

# الحياة الجنسية في مصر القديمة

ليز مانيش



ترجمة: رفعت السيد على



# منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>



# الحياة الجنسية فى مصر القديمة

ليز مانيش

ترجمة

رفعت السيد على



هذه ترجمة كاملة لكتاب

SEXUAL LIFE IN  
ANCIENT EGYPT

BY : LISE MANICHE

KEGAN PAUL INT.

LONDON AND NEW YORK



# الحياة الجنسية فى مصر القديمة

جماعة حور الثقافية

هاتف : ٢٥٠٠٠٥٥

٠١٠ / ٦٦٢١٠٦٢

الكتاب : الحياة الجنسية في مصر القديمة

الكاتبة : ليز مانيش

المترجم : رفعت السيد على

الطبعة الأولى

جميع الحقوق محفوظة

رقم الإيداع : ٢٠٢٦٣ / ٢٠٠٢

الترقيم الدولي : 977-305 - 349-0

#### المستشارون

رفعت السيد على

سعد القرش

أحمد عزت سليم

عبد الحميد السيد

## المحتويات

٧	مقدمة .....
٨	موقف المصريين من الجنس .....
١٣	البغاء .....
٢١	العشق والزنا .....
٢٦	المثلية الجنسية ( الشذوذ الجنسي ) .....
٣٠	مضاجعة الحيوانات .....
٣٠	العلاقة الجنسية بالموتى .....
٣١	زواج المحارم .....
٣٢	تعدد الزوجات .....
٣٢	أوجه أخرى من الحياة الجنسية .....
٣٤	اللغة الجنسية بالألفاظ والصور .....
٤٨	أدوات الحب و الجنس .....
٥٧	نصوص جنسية .....
٨٠	قصائد حب .....
١٠٧	نصوص الحكمة .....
١١١	التقاويم والتواريخ والأحلام .....
١١٥	نصوص سحرية .....
١١٩	صور تخطيطية جنسية قديمة (أوستراكا) .....
١٣١	خاتمة .....
١٣٣	قائمة الصور .....





## مقدمة

بالرجوع إلى الكتب المتوفرة عن الحياة الجنسية في العالم القديم، سينيديو الإغريق والرومان كأنهم رواد في وصف الجنس وممارسته كأحد الغرائز البشرية الأساسية . وقد يكون ذلك حقيقياً في بعض جوانبه ، إلا أن هناك شعوباً أقدم مهدت لهم تلك المعارف : فعلى ضفاف النيل انتعشت الحياة الجنسية على اختلاف المستويات الاجتماعية . وبعكس ما هو معتقد بوجه عام ، تم تسجيل جوانب تلك الحياة الجنسية بالكلمة والصورة . والأدلة المتعلقة بأى جانب من جوانب الحياة في مصر القديمة ، توجد في الغالب على شكل مقتطفات غير مكتملة ، أما المعلومات الخاصة بالحياة الحميمة بين الذكر والأنثى فهي نادرة . وما هو معروف عن الحياة اليومية في ذلك الزمن البعيد تم جمعه بصفة أساسية من المقابر والمعابد وبالتالي يتسم إلى حد كبير بمواصفات وسمات جنائزية ودينية . وقد بقيت حتى الآن بعض المباني المدنية، إلا أنها في الحقيقة لا تتشكل إلا جزءاً بسيطاً من التجمعات السكنية التي شهدت الجوانب المثيرة لتلك الحياة الحميمة بين الذكور والإناث لذلك الشعب الذي عاش قديماً على ضفاف النيل.

وحين نحاول أن نجمع كل الشذرات المتناثرة لنكون صورة عن السلوك الجنسي للمصريين القدماء من ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد (أى من خمسة آلاف عام) فإننا نصطدم بمعضلة أخرى وهي أن كل الصور والجداريات والبرديات المتعلقة بالجوانب الجنسية والتي أتيح لها البقاء حتى عصرنا انتهى بها الأمر إلى التفرق والتشتت بين حائزى المجموعات الأثرية الخاصة أو في أدراج وخزائن غير متيسر الوصول إليها في المتاحف المختلفة.

وتتراوح تلك المصادر بين تماثيل مباشرة ونقوش جدارية، ورسوم ملونة، وعدا كل ذلك، رسوم تخطيطية تحتوى على تصوير للعلاقة الحميمة بين الذكر والأنثى . وتصف النصوص المدونة العواطف والرغبات في عالم الآلهة والبشر . كان الإيمان بالبعث والحياة الأخرى الاهتمام الأول لكل المصريين ، وقد تم تأكيد ذلك المفهوم الراسخ في إعداد الشخص وتهيئته قبل دفنه بدنياً وروحياً طبقاً لذلك المفهوم . وبنفس المفهوم كان لتوحد الذكر والأنثى في علاقة حميمة ضرورة لخلق أجيال جديدة ، وحرصوا على أن تمكن القوة الجنسية الدفينة للميت من توفير القدرة الجنسية له أيضاً في الحياة الأخرى . كان لابد من إعداد المومياء بوسائل تضمن لها بقاء قوتها الجنسية وضمانات لإثارة الشهوة في الآخرة. وكان ذلك يتضح بصورة أجلى في إعداد مومياء الذكر ، لا الأنثى.

من سمات الفن المصرى القديم تصوير المعتقدات والمفاهيم بصورة رمزية إلا أنها مباشرة ويمكن فهمها بسهولة بمجرد فهم مفردات اللغة ، كما يمكن النفاذ بسهولة إلى مغزاها الذى يتضمن قيماً عامة.

أما المصادر المكتوبة فهي غير معقدة إلى حد كبير، وهى عبارة عن حكايات تتضمن صراع الآلهة ومغامرات البشر، وقصائد حب وعشق كتبت بلغة بسيطة إلا أنها تحتوى على كنايات واستعارات كثيرة ومعانى مزدوجة وموحية عن طريق التلاعب بالكلمات ومعانيها. أما كتب الحكمة فهي نصائح للبشر عن كيفية معاملة الأخوة فى الإنسانية وكل البشر وكيفية معاملة الإناث على وجه الخصوص، وتقاويم زمنية تنهى عن إتيان أفعال معينة فى أوقات معينة من السنة، وكتب الأحلام التى تفسر أحلام النساء والرجال، وطقوس سحرية لتحقيق ما يتمناه المرء ويأمله.

بقراءة تلك النصوص القديمة وإدراك كيفية محاولة المصريين ضمان خلود قدرتهم الجنسية ويعثها معهم فى الحياة الأخرى بصيغ تخطها الأقلام على أوراق البردى أو بسن الأزميل على صفحة الصخر ، نجد أن الفجوة الزمنية التى تفصلنا عنهم تختفى وتتلاشى، ونشعر بتوحد النسق الثقافى، والذى نشعر به بحدة حين نحاول فهم كيفية وآليات عمل الفكر المصرى القديم .

### موقف المصريين من الجنس

كان أول من سعى لعبور تلك الفجوة من تباين المفاهيم المؤرخ والرحالة الإغريقى هيرودت فى القرن الخامس قبل الميلاد وسجل للعالم ما عرفه عن المصريين فى عصره الذى عاشه ، كما جمع أيضاً ما عرفه عن أسلاف المصريين السابقين لعصره فجمع مادة غزيرة ومعلومات كثيرة وسجل كل ما سمعه ، وترك للقارئ حرية أن يصدق أو لا يصدق ما يقرأ . ومازلنا حتى الآن نتساءل عن حجم الحقيقة فيما سمعه ونقله .

ومن بين كل التفاصيل عن الحياة الحميمة للمصريين سجل الفقرة التالية ، ومن الواضح أنها خليط مما عرفه بنفسه ولاحظه ورآه، ومما سمعه وحكى له :

«تبول النساء وهن واقفات ، بينما يجلس الرجال القرقصاء للتبول . وينال المصريون راحتهم واسترخاعهم داخل البيوت بينما يتناولون وجباتهم فى الطريق، ويبررون ذلك بأن ما لا يليق لابد أن يتم فى خصوصية ، أما ما يليق فإنه يمكن فعله فى العلن ، والمصريون وحدهم ، وكذا الأقوام التى تعلمت منهم ذلك ، يقومون بختان الذكور . كل رجل له رداءان ، وكل امرأة رداء واحد . والمصريون يهتمون جداً بارتداء ملابس نظيفة مصنوعة من الكتان . وهم يقومون بختان الذكور لأسباب تتعلق بالنظافة وطهارة البدن أكثر من كونها من باب التعود أو الأليق . ويقوم كهنتهم بحلاقة كل شعر بالبدن يوماً بعد يوم ، حتى لا يعيش القمل والحشرات فى أبدانهم وهم أمام الآلهة .. ويستحمون بالماء البارد مرتين نهاراً ومرتين ليلاً، (هيرودت ، المجلد الثانى ٧ - ٣٥) (١)

فى المناسبة التى سجل منها هيروودت الفقرة السابقة لم يكن لديه ما يضيفه بخصوص الجوانب الجنسية (إلا أنه أشار إلى ما يتعلق بذلك وسيرد فيما يلى فى موضع آخر) . ويستنتج المرء من ذلك أن العلاقات الجنسية كانت من الأفعال والأعمال التى تتم داخل البيوت (أو أن يكون قد لاحظ سلوك المصريين ولم يعلق عليه) وبالتالي كان الجنس من الأفعال التى لا يعدها المصريون غير ملائمة أو لائقة بقدر ما كانوا يعدونها من الأمور التى تتسم بالخصوصية، على وجه أصح كان المصريون كما لاحظ هيروودت يقدرون النظافة الشخصية للبدن فى حياتهم اليومية وأيضاً فى المناسبات الدينية وقبل أداء طقوسها التعبدية .

وقد أضاف مجيباً على التساؤل الدائر حول تعارض الممارسات الجنسية مع طهارة البدن : «المصريون هم أول من اعتبر أن الممارسات الجنسية تتعارض مع طهارة البدن ولذلك نهوا عن ممارسة الجماع فى المعابد، وألا يدخل أحد المعبد للصلاة إلا بعد أن يطهر بدنه إذا كان قد مارس الجماع» . (هيروودت ، المجلد الثانى ٦٤) .

تلك هى الإشارة الوحيدة عند هيروودت إلى أن ممارسة الجنس كانت تعد نجاسة تتعارض مع نقاء وطهارة البدن اللازم توفرها لأى امرئ قبل دخول أى مكان مقدس، وهو المفهوم ذاته السائد حالياً لدى أحفاد المصريين القدماء الذين اعتنقوا الإسلام، كانت ممارسة الجنس محرمة داخل المعابد من زمن موغل فى القدم قبل هيروودت ، ويحتوى كتاب الموتى الذى كان يحرق أغلب الأثرياء على وضعه مع الميت على قائمة بالأفعال التى يقسم الميت فى الحياة الأخرى أنه لم يقترب أى منها . وحتى تحكم الآلهة له بالبقاء فى عالم الأبدية والخلود فى مملكة أوزيريس، فإن ضميمته ووازعه الدينى والأخلاقي يجعله يقف فى حضرة الآلهة ويعلن :

«لم اقترف جريمة الزنى فى المعبد المقدس لإله مدينتى»

(بردية نو ، فصل ١٢٥ ، المقدمة ١٢) (٢)

بعض النساء كان عليهن القيام بدور خاص فى حضرة الإله؛ إذ كان عليهن القيام بأفعال جنسية مثيرة لإثارة فحولة وخصوبة الإله ويذكر المؤرخ ديودورس الصقلى الذى زار مصر فى الفترة ما بين ٦٠ - ٥٧ ق.م واصفاً ما حدث بعد جنازة دفن العجل أبيس وإحلال عجل جديد مقدس مكانه :

«... ينقلون العجل فى زورق ملكى عليه قفص من ذهب يكون العجل داخله ، وحين يصل يتقدمون به

إلى مذبح قدس الأقداس فى معبد هيفايستوس بمدينة ممفيس ، وخلال الأربعين يوماً الأولى يسمح

للنساء فقط بالدخول إلى ساحته وإلقاء نظرة عليه، وتقف النساء فى مواجهته ويرفعن ثيابهن كاشفات

أعضائهن التناسلية، وبعد الأربعين يوماً يمتنع من المثل أمامه مدى حياة العجل» (١ - ٨٥) (٣)



١ - الختان . مقبرة عنخ ماهور ، سقارة ، المرحلة المبكرة من عصر الأسرة السادسة

وطبقاً لما ذكره هيرودت كان هناك عرضاً مماثلاً يقع أثناء الاحتفال بالعيد السنوي للإلهة

القطة باستيت :

«كانت جموع الشعب المصرى تتوجه إلى تل بسطة (لعبادة أرتيمس: أى الربة باستيت المصرية) عن طريق النهر، رجالاً ونساءً؛ أعداداً كبيرة من النساء والرجال فى كل قارب . بعض النسوة كن يزغردن وأخريات يعزفن على الناي طول السفر النهرى ، ويقية النساء والرجال يصفقون ويفنون وبينما هم فى سفرهم كانوا يقتربون من الشاطئ كلما مروا بمدينة ، ثم تفعل بعض النساء ما سأذكره ، بينما تقوم بعض نساء القارب بالصياح ساخرات من نساء المدينة الموجودات على الشاطئ ويرقصن لإغائظتهن يقف بعضهن ويرفعن ثيابهن كاشفات عن أعضائهن ، ويفعلن ذلك كلما مررن بمدينة تقع على النهر وحين يصلون إلى تل بسطة ، يحتفلون احتفالاً كبيراً مقدمين كثيراً من التقدمة والهباء ، ويشربون فى ذلك اليوم من النبيذ ما لا يشربونه طول العام» (المجلد الثانى-٦٠).

هذا السلوك الجنسى العدوانى للنساء، يظهر فى كثير من تماثيل الطين المحروق فى العصر الإغريقى الرومانى فى مصر ، وربما كان ذلك المقابل الأنثوى لاعتزاز الرجال بقحولتهم واكتساب القوة ضد ذكور آخرين كما سيتضح بعد ذلك .

الوجه الآخر من مفهوم الاحتياجات البدنية للإله كان يتمثل فى تقديم النذور القضيبية أو التى ترمز لقضيب الذكر ، أما على الجانب النفعى البرجماتى، كانت تلك النذور تقدم لفائدة وصالح مقدم النذر . كان المصريون يقدمون أشكالاً قضيبية أو ما ترمز له فى معبد حتحور ربة الحب، أو تماثيلاً لـ «بس» ، الإله القزم الذى يتمتع بقضيب هائل لا يتناسب مع حجم بدنه الصغير ، ولقد وصف هيرودت ما يقع فى الاحتفال بعيد ديونيس :

«يحتفل المصريون بعيد ديونيس باحتفاء لا يقل عن احتفاء الإغريق به ، باستثناء الرقص ، وبدلاً من القضيب ابتدعوا دُمى طولها حوالى ذراع يحركونها بخيوط وتحملها النساء وتطوف بها فى موكب على القرى» ويصنعون قضيب الدمية بحيث تحركه خيوط، ويصل طول القضيب إلى ما يساوى طول الدمية ويمضى على رأس الموكب عازف ناي، تتبعه النساء ، يغنين لإله الخصب ، وتوجد أسطورة دينية يمكن على ضوئها تفسير أشكال تلك الدُمى وحركتها» (المجلد الثانى - ٤٨)

وربما تكون الأسطورة التى يشير إليها هيرودت هى أسطورة إيزيس وأوزوريس ، كان أوزوريس فى يوم ما ملكاً على الأحياء ، إلا أن أخاه ست قتله ومزق جثته إلى قطع صغيرة نثرها فى جميع أرجاء مصر ، وراحت إيزيس زوجة أوزوريس تجمع ما تفرق من جسد زوجها ، ولكن...

«العضو الوحيد من جسد أوزوريس الذى لم تجده إيزيس كان قضيبه ، فبجرد أن ألقى به ست فى النهر أكلته أسماك الليبيدو والفارجاس والاكسيرنكوس ... وعوضاً عن قضيب أوزوريس المفقود صنعت إيزيس قضيباً لتكمل ما فقد من جثة زوجها . ولذلك كرس المصريون أنفسهم للاحتفال بالقضيب فى ذلك اليوم كل عام»<sup>(٤)</sup>.



٩ - جدار من الصخر المحروق لرجل يظهر أعضائه - المتحف البريطاني

تلك النسخة من الأسطورة الشهيرة سجلها بلوتارخ أيضا عام ١٢٠ بعد الميلاد ، وطبقا لإحدى نسخ الأسطورة التي تختلف فى التفاصيل وجدت إيزيس قضيبت زوجها ، وفى حقيقة الأمر ، لم يكن المصريون يعبدون أبداً القضيب لذاته ، ووجود أشكال كثيرة من التماثيل القضيبية التى تعود إلى العصرين : الإغريقى والرومانى يدل على أنها جميعاً مستلهمة من الأساطير المصرية.

### البغاء

فى مختلف أرجاء الشرق القديم ، وفى اليونان والهند ، كانت هناك مفاهيم خاصة عن وجوب تمتع الآلهة والبشر ، ظهرت معابد البغاء.

ومن الصعب أن نقرر إلى أى مدى وجدت تلك المفاهيم فى مصر ، كانت هناك كاهنات فى مختلف درجات الكهانة ، بل أن بعضهن حملن لقب زوجة الإله ، أو كما تشير إحدى أساطير الخلق «يد الإله» ، إلا أن ذلك لم يعن بالضرورة أنهن كن يمارسن الجنس مع الآلهة ، أو مع الكهنة فى المعابد ، وقد سجل هيرودت ما عرفه عن ذلك بوضوح قائلاً :

«توجد امرأة تقيم فى معبد جوبيتر (معبد أمون) بطيبة، ومن المعروف أن نساء المعبد لا يضاجعن أى رجل» (المجلد الأول - ١٨٢)

وحين وصل سترابو الجغرافى المعروف إلى مصر وذلك بعد عصر هيرودت بخمسمائة عام حوالى عام ٢٥ ق.م ، كانت عادات المصريين قد تغيرت ، لأنه سجل ما يلى :

يكرس المصريون لزئوس (أمون) واحدة من أجمل الفتيات من بنات أنبل العائلات لى تكون عاهرة تضاجع من يشاء من الرجال حتى يتطهر بذنها (يحلول الحيض الشهرى) وبعد تطهرها توفى بالزواج لرجل، ولكن قبل الزواج وبعد تطهرها ، يقام حداد تكريماً لها (١٧ المجلد الأول، ٤٦) (٥) .

فى أحد أشكاله ، يظهر الإله أمون يقضيب منتصب ومسجل مع تلك الصورة كتابة أن أمون له حريمه الخاص به . أما ما هو موضع جدل فهو : «هل كانت تقع أى ممارسات جنسية رمزية بين أى من هاتيك الحريم والإله أمون؟».

هناك أدلة كثيرة عن وجود البغاء فى الحياة اليومية والذى لم يكن له صفة دينية . النصوص الأدبية المدنية تتحدث عن نساء يمكن نيلها بالمال ، والأدلة المستمدة من الآثار الموجودة تشير إلى صحة ذلك ، على سبيل المثال ، هناك وثائق كثيرة مستمدة من مدينة العمال فى دير المدينة ، تتحدث عن نساء لسن أمهات ولا زوجات ، إلا أنهن ينتمين إلى الجميع.

كان سكان مدينة العمال عند نهاية الألف الثانى ق.م يتكونون من أغلبية من الرجال حرفتهم العمارة والرسم والنقش وقطع الأحجار ومثالين ورسامين وملوتى رسوم ، الذين كانوا يقومون



٣ - شكر قضيي محله لأتباع - سفارة





٤ - صورة حدادية ملونة من مقبرة نفر حنب (رقم ٤٩) في مدينة طيبة - الأسرة ١٨

بإعداد مقابر وادى الملوك على الجانب الآخر من الجبل.  
كانوا يقومون بالعمل فى وادى الملوك فى تناوب وكل دورة عمل كانت تمتد إلى عشرة أيام.  
وترتب على هذا التدفق المستمر للعمال القادمين والمغادرين مدينة العمال أن طبعت المدينة حياة  
العاملين بذلك الطابع لمدينة تقوم على قادمين وراجلين . وهناك شذرات من نصوص تحكى عن  
وقائع زنا وإجهاض وهناك جانب كامل من مدينة الموتى بالبر الغربى خاص بالنساء وحدهم أو  
النساء وأطفالهن .



٥ - رسم تخطيطي من دير المدينة - متحف القاهرة - IFAO 3650 الملكة الحديثة



٦ - رسم جدارى ملون من بيت العمال فى دير المدينة - الأسرة ١٩

كانت الزوجات والأمهات يدفن بعد موتهن مع الرجال في مقابر الأسرة وكان الرسامون يلهون بتسجيل ما يودون على رقائق الحجر الجيري الفائضة عن حاجتهم، ثم يتركونها عند سفح الجبل . كانت تلك الرقائق تماثل دفتر المذكرات في عصرنا ، وكانوا يسجلون عليها الرسوم التوضيحية التجريبية والخرافات والأساطير والحكايات المتداولة ، أو نماذج توضيحية للصور الجدارية التي سيرسمونها على جدران المقابر ، أو وقائع حياتهم اليومية ، وربما عبروا في تلك الرسوم أيضا عن أمانيتهم الحبيسة ورغباتهم الدقيقة : فقد صوروا على رقائق الأحجار مغنيات بنهود عامرة يسترحن في استرخاء مستندات إلى الطمبور ، ويرتدين ملابس لا تكاد تخفى شيئا من مفاتهن ، وصوروا سيدات في لحظات حميمة في غرف نومهن . وصوروا حالات وأحوالا خاصة مما يجرى في المدينة : غرف الولادة، النساء مع الأطفال، والقبائل ونساء أخريات حول



٧ - رسم تخطيطي من دير المدينة - متحف القاهرة IFAO 3000 الملكة الحديثة

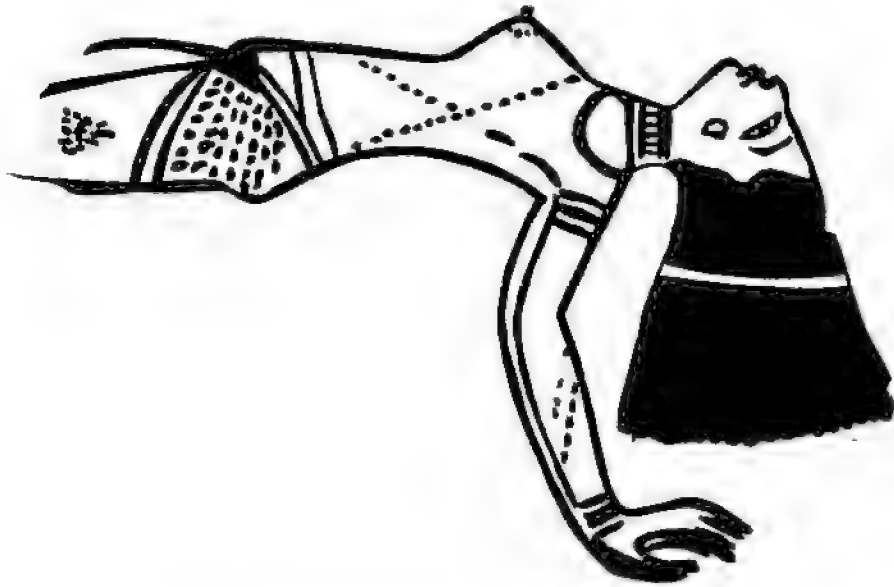
من تلد . صورو أيضا الموسيقيين الجائلين والبهلوانات، ومن السهل التعرف عليهم في الصور بسبب الوشم الموجود على أفخاذهم والوشم للإله بس الذي كان حامياً لحياة المرأة الحميمة الخاصة، وربما كان الغرض من الوشم الحماية من الأمراض الجنسية مثل : السيلان الذي يبدو أنه كان شائعاً في العصور القديمة، يعكس مرض الزهري الذي لم يكن معروفاً.

وفي أبيدوس في مصر الوسطى توجد مقابر للنساء والأطفال ترجع إلى عصر الرعامسة . ونساء تلك المقابر من مغنيات الإله، واحدة منهن فقط وجدت مدفونة مع زوجها . ومن عصور سحيقة كانت أبيدوس مركزاً دينياً يقد إليه الحجاج من جميع أرجاء المملكة المصرية.

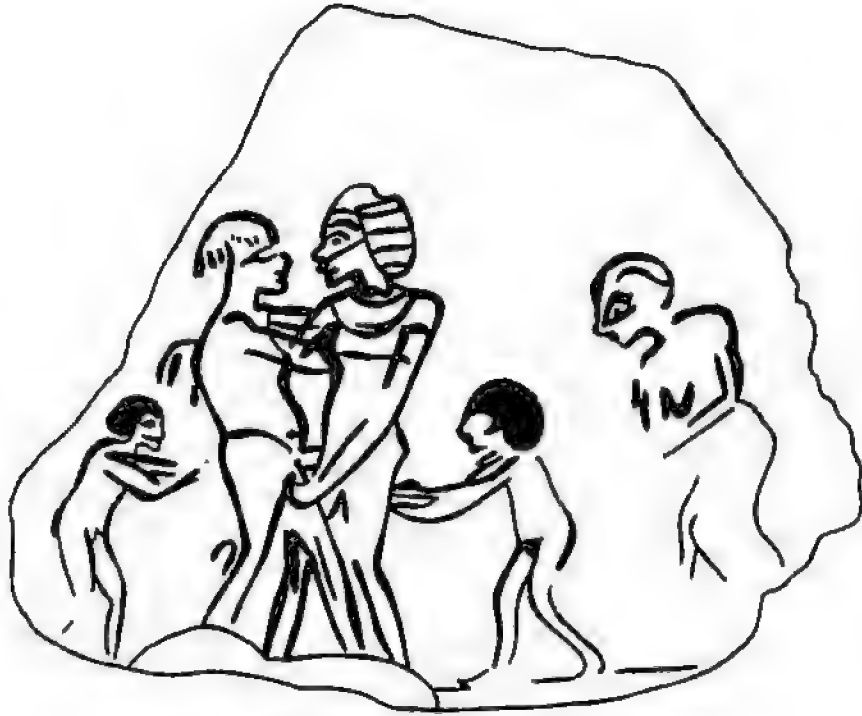
ويقدر ما كانت تغد موجات من الغرياء، كانت تزداد تلك الظاهرة الاجتماعية، وتدل عليها المقابر الموجودة في دير المدينة وفي أبيدوس.

كانت هناك حكاية متداولة بين المصريين قبل الميلاد يمانتى عام تدور حول إيزيس كانت هاربة بابنها حور . وفي منطقة ما احتاجت لماوى تقضى فيه الليل، فدفقت باب بيت تصادف أنه كان بيتاً من بيوت الدعارة في عصر إيزيس ، ويحكى النص :

«وصلت أخيراً إلى بيت من بيوت العاهرات . وبمجرد أن رأيتى سيدة عن بعد ، أغلقت بابها في وجهي، وضايق فعلها من كانوا يرفقتي (سبع عقارب) ، فأتخذوا قراراً وجمعوا سمهم وركزوه في تفنيت (واحدة من العقارب) وفتحت إحدى العاهرات بابها لى ودخلنا البيت الرث . إلا أن تفنيت كانت قد زحفت من تحت الباب وعقرت ابن العاهرة . وشيت نار في البيت ولم يكن هناك ماء لإطفائها.



٨ - رسم تخطيطي من دير المدينة - متحف القاهرة IFAO 3779



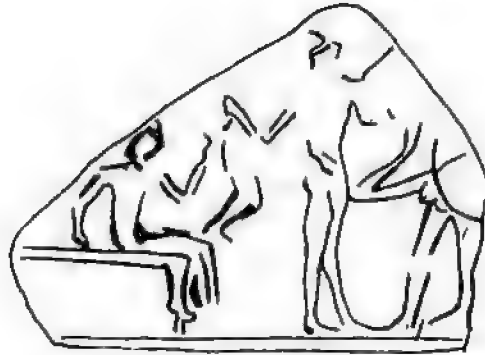
٩ - رسم تخطيطي . متحف المصريات، برلين الشرقية 23676 الأسرة ١٩

وأمرت السماء بالرغم من أنه لم يكن فصل الشتاء، ولأنها أغلقت بابها دونى كانت فى غاية الرعب ولا تدرى أكان ابنها سيحيا أم سيموت فجرت إلى المدينة تصرخ، ولم يبال أحد بصراخها» (سوكل بيهاج ، النبوة ١) (٦) .

وقامت إيزيس بشفاء ابن العاهرة بقدراتها السحرية ، وتفسير النص تقع مسئوليته كاملة على دقة الترجمة للكلمات التى وردت فيه مثل «سيدة»، و«عاهرة»، و«يقى»، والكلمتان الاخيرتان وردتا فى مواضع متباعدة أخرى مما يجعل من هذه الترجمة أقرب إلى الصحة. وحكى المصريون لهيروت عن نساء كن يهين أجسادهن لمن يريد برغبتهم، أو مامعناه ذلك بشكل أو بآخر، مقابل مال.

يذكر هيروت : « أمر الملك رامسيسوس ابنته أن تقيم فى غرفة معينة وتستقبل كل من يأتى إليها من الرجال؛ وقبل أن يضاجعها الرجل تسأله أن يحكى لها عن أمهر حيلة أو خدعة أو جريمة ارتكبها فى حياته» (المجلد الثانى - ١٢١) .

كان هدف الملك من ذلك الإيقاع مجرم معين كان يود الإيقاع به ، وكان للملك خوفو الذى بنى الهرم الأكبر فى مصر ليدفن داخله سمعة سيئة لدى من كانوا يحكون لهيروت تلك القصص من المصريين



١٠ - رسم تخطيطي من إحدى المجموعات الخاصة

«كان خوفه على درجة من الشر والسوء دفعته بسبب إفلاس خزانته إلى أن يأمر ابنته أن تحيا في غرفة وأن تتقاضى أموالاً (لا أدري كم) لأنهم لم يخبروني بذلك) وقالوا إنها وهي تتفقد أمر أبيها توت أن تستفيد هي أيضاً بأن تترك ما يخلدها، وطلبت من كل من يريد أن يضاجعها أن يجلب لها حجراً لتشييد به أثرها؛ ومن الحجارة التي جمعتها بنى الهرم الأوسط المقابل لهرم أبيها الأكبر، ويبلغ طول كل جانب من جوانبه ١٥٠ قدماً» (المجلد الثاني - ١٢٦).

### العشق والزنا

ورغم أن الزنا كان من الأنشطة الجنسية القائمة، إلا أن المصريين أدانوه ورفضوه خاصة إذا كان مقترفه متزوجاً. فإذا زنت امرأة متزوجة، كان من الممكن أن تدفع حياتها ثمناً لذلك، أو كما كان يحدث في مصر في العصور: اليوناني - الروماني، كانت تنبذ بالانفصال والطلاق. وهناك أمثلة كثيرة من نصوص أدبية قديمة تحكي عن ذلك، وإن لم يكن كوقائع، فهو موجود في صيغة القسم الذي يثبت به المتحدث للآلهة أنه لم يزن، وهناك لوحة منسوبة لرجل يدعى أمينمحت سجل عليها سلوكه السوي. ومن بين أشياء كثيرة سجل في إحدى الفقرات:

«كنت كاهناً» وكنت «عصا العجزة» لأبى حين كان بين الأحياء... لم أضاجع العبداء التي كانت في منزل أبى ولم أغو خادمته» (٧).

وكتب رجل آخر رسالة إلى زوجته التي هجرته:

«لم أسبب لك أي ألم وأنا سببك، لم تربى أبداً أخدعك كما يفعل الفلاحون الذين يذهبون إلى بيوت أخرى غير بيوتهم... أنظري، قضيت ثلاثة أعوام وحدي بدونك دون أن أذهب إلى بيت آخر، مع وجود دوافع كافية أن أفعل ذلك، ولكن أنظري، أمنتعت من أجل خاطرك أتزين، حتى النساء اللاتي في منزلي لم أضاجع واحدة منهن» (بردية لاين 7/38 - 20/35 - 37/1018) (٨).

ومن الواضح من النص أن زهاب المرء إلى «بيت آخر» يحمل معنىً جنسياً وشهوانياً واضحاً.

أما أن يكون المرء متزوجاً وله في الوقت نفسه خليله غير متزوجة فقد كان يلقي قبول المجتمع.

في عام ٢٠٠٠ ق.م كتب رجل يدعى هيكاتا - خت الرسالة التالية إلى أسرته بينما كان في منطقة بعيدة في أعمال تجارية.

قلت لك : «لا تدع حت بت دون خادمة أو حائكة اعتنى بها جيداً واعتم بكل ما يخصها (أما) إذا كنت لا تريدها ، أرسل إلى ايوتن حبا الذي يحيا لخدمتي - اتكلم عن إب - فإنه سيتعرض لأي امرئ يضايق خليلتي (حت بت) ومن يفعل ذلك يكون عدوى وأكون عدوه، أترى من يهين إليها كما كنت أحسن إليها حقاً ، هل يصبر أحد فيكم إذا غضبت منه امرأته ؟ فهل أصبر أنا ؟ كيف أحيا معكم بعد ذلك في بيت وأجد ؟ كلا ، ألا تحترمون خليلتي من أجل خاطري» ( المجلد الثاني ٤٤ - ٣٨)(٩).

كان للخليلة نفس شرعية الزوجة ، وربما كانت الخلية استثناءً للقاعدة ، وهناك دليل أثارى آخر يظهر أنه كان عرفاً مقبولاً أي أن الرجل المتزوج كان بإمكانه اتخاذ خليله ، حتى لو كانت زوجته مازالت قادرة على الإنجاب.



١١- رسم تخطيطي من دير المدينة - الأسرة ١٨

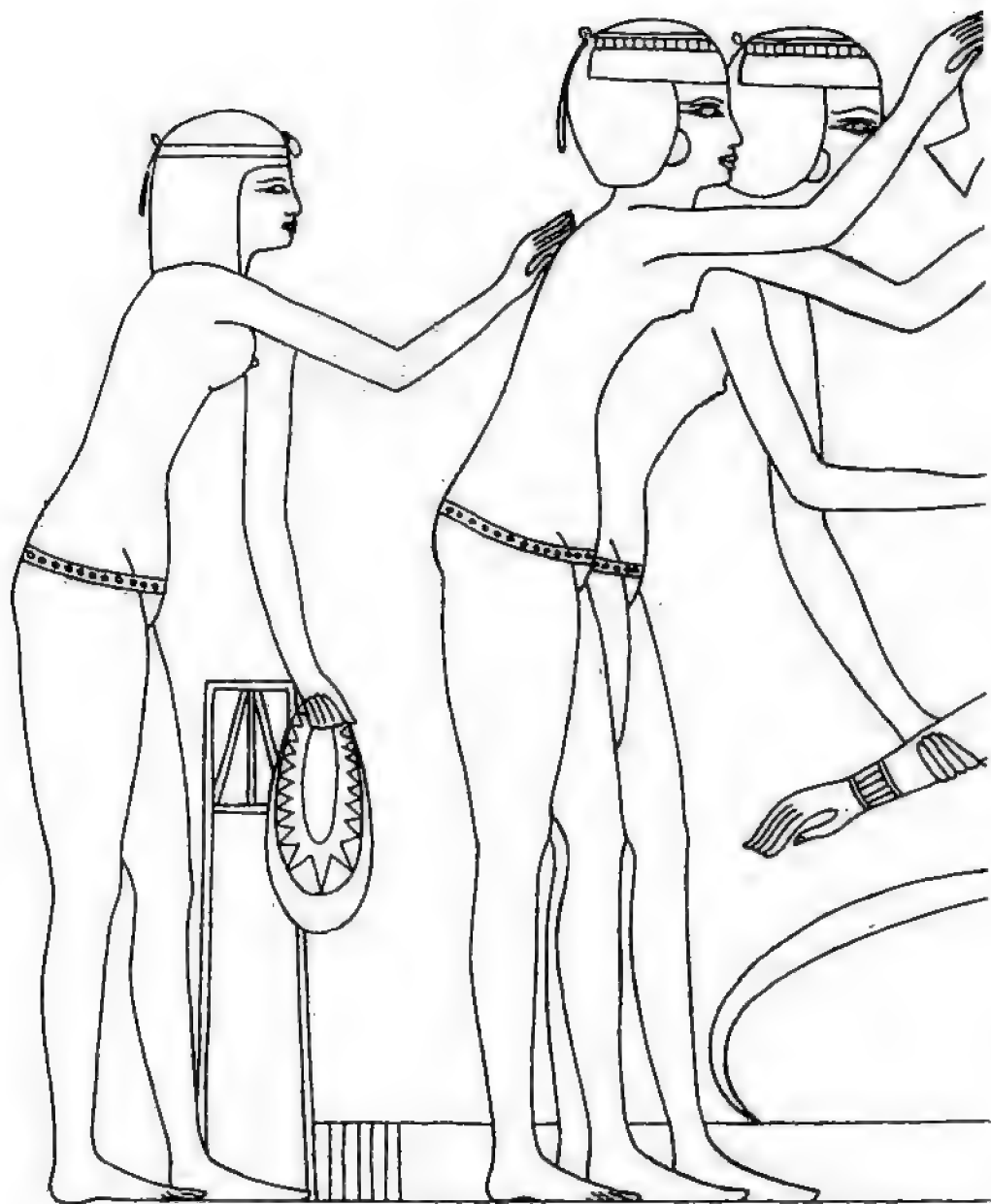




١٢ - لوحة جد رية ملونة من مقبرة في طيبة، لمتحف البريطاني 37981 - الأسرة ١٨



٩٣ - جدارية ملونة من مقبرة بتاح امحت في طيبة (رقم ٧٧) (من رسم نشرته دار دافنين للنشر)، الأسرة ١٨



وكان حاكم إحدى المقاطعات في مصر الوسطى بالقرب من قرية بنى حسن الحالية، معاصراً على وجه التقريب لـ «حيكان خت» وكانت له خليفة هي مديرة الشؤون المالية في منزله ، ثم تزوجها الحاكم بعد ذلك ويفترض أنه تزوجها بعد وفاة زوجته، وبينما كانت ما تزال خليفته ، أنجبت له ولدين وبتاً .

وعشيقة أخرى تتحسر على إقصائها وإلقائها خارج البيت واستبدالها بأخرى تقول :  
«مثل امرأة حواء عاشت عشرين عاماً في منزل رجل، ثم يجلب امرأة أخرى ويقول لها : «لقد كرهتك لأنك حواء» ، فترد عليه : لأنك لم تجد غيرة لعشرين عاماً عشقتها في بيتك، إنها أنا الآن من تزوديك»  
(بردية بايبل - بات ١٩٨) (١٠) .

كان تعبير «يلجأ إلى أخرى» هو التعبير المتداول بين غير المتزوجين، وتحول هذا التعبير في العصرين: اليوناني - الروماني ليصبح دالاً على علاقة غير شرعية.  
وقيل لهيرودت الكثير عن مدى صعوبة العثور على امرأة مخصصة لزوجها، ودعاه ذلك إلى تسجيل حكاية سمعها من المصريين :

«وعندما أصابه العمى لمدة عشر سنين (ابن رمسيس الثاني) صدرت نبوءة من مدينة بوتو تُزف إليه بشرى اقتراب نهاية عقوبته، وأنه سيستعيد بصره إذا غسل عينيه بحيض امرأة لم تضاجع في حياتها غير زوجها الشرعي. وجرب حيض امرأته فظل على عماه (بالرغم من أنه حاول) مع كل النساء، واحدة بعد أخرى. وبعد محاولات كثيرة استعاد بصره وجمع كل النساء اللاتي جرب حيضهن ولم يشف ، لم يبق إلا على المرأة التي شفى حيضها عينيه، وجمعهن في مدينة واحدة، التي تسمى الآن مدينة الطوب الأحمر ، وأحرقهن وأحرق المدينة التي جمعهن بها، أما المرأة التي استعاد بصره من حيضها فقد اتخذها زوجة له» (المجلد الثاني - ١١١).

### المثلية الجنسية (الشدوذ الجنسي) :

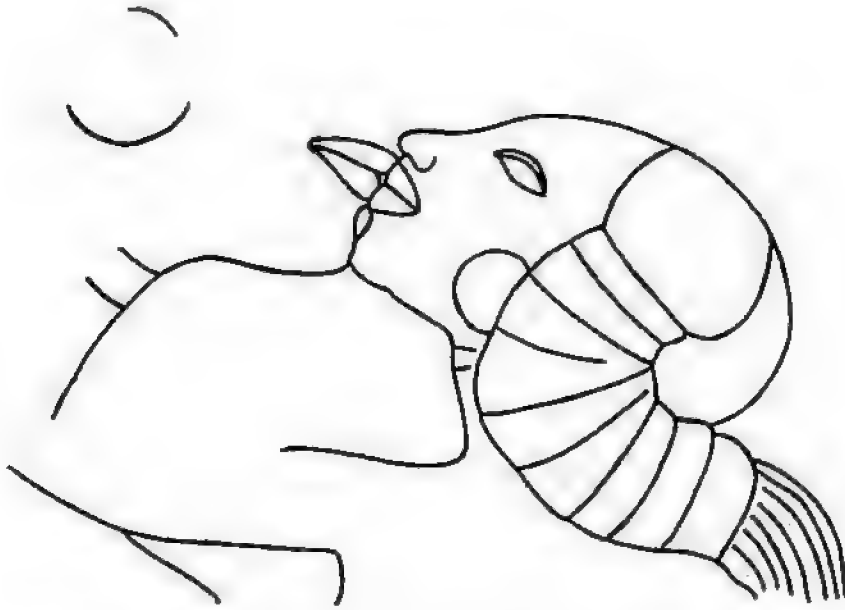
من الناحية النظرية لم يكن كثير من أشكال وأنواع المتع الجنسية معروفاً للمصريين القدماء باستثناء علاقة الذكر بالأنثى، إلا أن الوثائق والمصادر القديمة كانت متحفظة جداً حول ما كان يحدث في مثل هذه الأمور، وفيما يتعلق بالمثلية الجنسية لا توجد إلا أمثلة قليلة ويظهر منها أنها كانت تمارس من أجل المتعة.

كان اغتصاب رجل لآخر اغتصاباً جنسياً من الأعمال العدوانية، ووسيلة لقهر خصم وإذلاله، وتوجد فقرة في «كتاب الموتى» تتحدث عن ذلك الفعل كفعل كره لا يجب اقترافه أو ارتكابه، كما كانت بكل مدينة قائمة بالسلوكيات المنهى عن ارتكابها، كما توجد فقرة مسهية في نصوص الحكمة تشدد على تلك النواهي، إلا أن هناك دلائل مصورة جدارية تُظهر شخصيتين في موقف حميم ومن الصعب تمييز جنس كل من الشخصيتين.

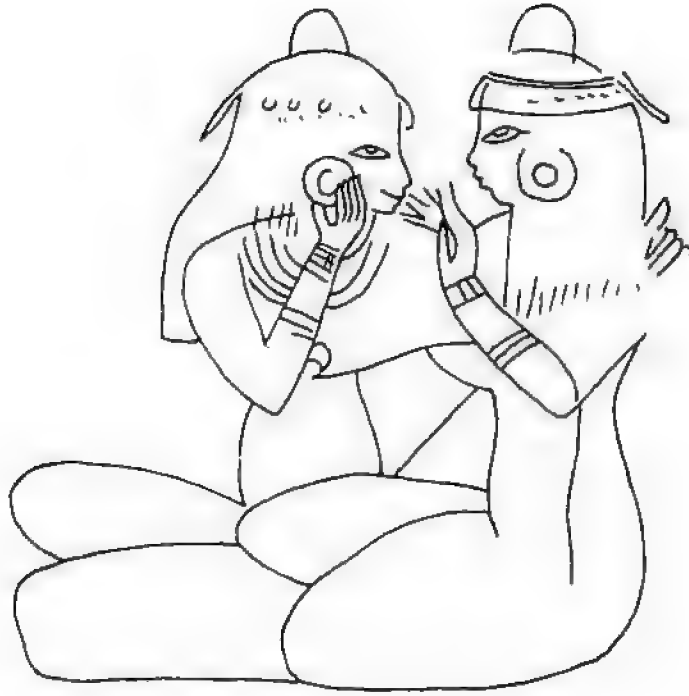
وهناك تلميح ضمنى فى إحدى القصص الأسطورية عن الإله ست ، الذى كان ميله للجنسين واضحاً فى أساطير كثيرة، فى ذلك التلميح يقفّر ست مغتصباً الربة عناة التى كانت ترتدى رى الرجال.

أما المثلية الجنسية بين النساء فهى نادرة التسجيل. وفى النسخة النسائية من كتاب الموتى نجد نصاً يقول على لسان امرأة بالطبع : «لم أضاجع أى نساء أخريات فى المعابد المقدسة لرب مدينتى» (١١)، إلا أنه مما لا شك فيه أن النسخة النسائية من كتاب الموتى لم تكن إلا نسخة مستمدة من نسخة الذكور، والنص السابق به خطأ واضح لم يحاول أحد تصحيحه ممن نسخوا نسخة النساء. إلا أن احتمال وجود علاقات مثلية بين النساء قد ورد إلى ذهن بعض من قرأوا النص بعد أن وجدوا نصاً فى كتاب تفسير أحلام النساء يقول: «إذا رأت امرأة فى الحلم أنها تضاجع امرأة أخرى فإن ذلك يعنى أنها ستلقى مصيراً مؤلماً» (بردية كارلسبرج b2/ 33 (13)(١٢).

ويدون أن تتهم النساء فى مصر القديمة اتهاماً مباشراً بالمثلية الجنسية (الشذوذ الجنسى)، إلا أنه من الواضح أنهن كن يستمتعن بمداعبات ولسات النساء الأخريات لهن، وتظهر إحدى الصور أما تقبل ابنتها المراهقة من شفقتها، وصورة أخرى لنساء على أريكة يحتضن بعضهن



١٤ - رسم تخطيطى من تل العمارنة - متحف بروكلين ، نيويورك 8، 197، 60، الأسرة ١٨



١٥ - رسم جدارى من مقبرة حور محب (رقم ٧٨) فى طيبة ( من 29823/10 Hay Mss )

ويظهرن رموزاً جنسية لبعضهن.

وتتسم الفترة المشهورة فى التاريخ المصرى باسم فترة تل العمارنة باختفاء الفروق الجسدية بين الذكور والإناث فيما سجلوه من لوحات. فرجال ونساء الطبقة العليا والبلاط الملكى قلدوا وحاكوا الملك والمملكة (إخناتون ونفرتيتى) وارتدوا زياً متماثلاً؛ عبارة عن ثوب فضفاض شفاف يظهر تفاصيل الجسد، وأردية رقيقة شفافة تظهر نفس القيم الجمالية للذكر والأنثى ، وبذلك تقاربت صورة الجسد الذكري من الجسد الأنثوى.

صور الملك إخناتون نفسه فى شكل زوجته نفرتيتى بنهدين صغيرين مشدودين وخصر نحيل وأرداف ممتلئة مستديرة وأفخاذ ممتلئة، ولأن نفرتيتى كانت تضع على رأسها الأكاليل والتيجان أصبح من الصعب تمييز كل منهما عن الآخر. ومن المحتمل أنه كانت هناك معتقدات دينية معينة وراء ذلك التوجه، ومن الممكن أن يكون وراء ذلك إيمان الملك فى عقيدته الجديدة أن الرجولة والأنوثة معاً متوحدتان فى شخصيته الخالقة.



١٦ - لوحة تذكارية من عصر تل العمارنة ، متحف المصريات ، برلين الشرقية ١78١3 ، الأسرة ١٨

### ممارسة الجنس مع الحيوانات :

صدم هيرودت بالعلاقات الجنسية بين الذكور والحيوانات في مصر القديمة، وسجل عن ذلك :  
«في الفترة التي عشتها في هذا البلد وقع حادث وحشي ، فقد مارست امرأة الجماع مع تيس،  
وذاع خبرها بين الناس» (المجلد الثاني - ٤٦).

كانت المقاطعة التي وقع فيها ذلك الحدث هي مقاطعة مئديس التي كان التيس مقدساً فيها؛  
وربما كان ما عرّفه هيرودت لم يكن إلا من الأعمال الطقسية الديتية ، مثل ذلك الفعل الطقسي  
الذي كانت النساء فيه يثرن فحولة عجل أبيس بالكشف عن أعضائهن الجنسية أمامه.  
وفي كتب تأويل الأحلام في مصر القديمة توجد تزاوجات مختلفة بين الحيوانات والبشر  
ويظهر منها أن مثل تلك العلاقات كانت موجودة في المخيلة الجنسية للمصريين، هذا إن لم تكن  
تمارس في الواقع.

في كتب الأحلام وتأويلها قد يواقع الرجل اليربوع وطائر السنونو والخنازير، بينما تتراوح  
اختيارات النساء بين الفأر والحصان والحمار والكبش والذئب والأسد ، والتمساح والثعبان،  
وقرد البابون ، وطائر أبي منجل والصقر. وفي أغلب تلك الأحلام، كان التأويل هو أن من حلم  
بذلك سيلقى مصيراً سيئاً.

وحين كان أحد المصريين يسبب آخر، كان يستخدم ألوانا من السياب تعني وجود علاقة قد  
تفضلها وترتضيها بعض النساء ، مثل : «نكح حمار زوجتك وبناتك» (١٣) ، وكان ذلك من السياب  
الذي عاش طويلاً وظل متداولاً، كما كان موضوع رسم مصور على خرف يظهر علاقة حميمة بين  
ذكر الحمار والنساء. وفي الحقيقة، كان الحمار ينسب إلى الإله ست الذي اشتهر بشكل خاص  
بسلوكه الجنسي العنيف والقوي.

### العلاقة الجنسية بالموتى :

كانت عادة المصريين في تحنيط جثث الموتى مبصراً لشائعات كثيرة، وقد سجلت بعض  
المصادر القديمة أن المحنطين أساءوا لجثث النساء الجميلات. وقد سجل هيرودت عن ذلك :  
«لم تكن جثث زوجات المشاهير، ولا النساء الجميلات والمشهورات تسلّم للمحنطين فور موتهن؛ بل بعد  
موتهن بثلاثة أو أربعة أيام حتى لا يتركوهن عرضة لاغتصاب المحنطين لجثثهن. وقبل إن ذلك كان  
بسبب ضبط أحد المحنطين بضاج جثة سيدة ماتت حديثاً، وأدانه زملاؤه» (المجلد الثاني ٨٩).

أحد المؤرخين القدماء وهو زينوفون الأفسوسي، سجل أن رجلاً احتفظ بجثة زوجته المحنطة  
في غرفة نومه، ولم يتوصل أحد إلى سبب ذلك . كانت جثث الموتى من النساء تترك فترة قبل  
تحنيطها حتى تتحلل جزئياً، إلا أن السبب ربما كان مختلفاً عن التفسيرات السابقة.



ربما كان للمحتطين موقفاً مختلفاً من الجثث، التي مضت على وفاتها أياماً عن الجثث حديثة الوفاة كاعتقاد ديني عام وسائد أن الميت يحتفظ بقدراته الجنسية لبعض الوقت بعد الوفاة مثلما حدث لأوزوريس ملك وإله العالم الآخر الذي استطاع أن يهب امرأته وريثاً حتى بعد موته. والمقدرة الجنسية للموتى من العناصر التي لا يجب أن نغفلها كمكون هام في المعتقدات الدينية القديمة، فظنك القدرة الجنسية من الممكن أن تعود على شكل طائر إلى عالم الأحياء وتسبب لهم الأذى والضرر.

### زواج المحارم :

كانت الأسر الملكية في مصر على مدى القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد وهي أسر من أصل إغريقي تتضمن أمثلة كثيرة من الزواج بين أقارب محرم زواجهم، ولهذا السبب اكتسبت مصر السمعة بأنها مهد زواج المحارم. وأضاف لهذا الفهم الخاطئ الترجمة الحرفية التي قام بها علماء المصريين الميكريين لمعنى كلمة «أخي» و«أختي» التي كان ينادى بها المحبون والمتزوجون بعضهم بعضاً .

وفي الحقيقة كان زواج المحارم في مصر القديمة استثناءً وليس قاعدة، أما بين الأسر الحاكمة فقد كانت هناك ظروف استثنائية تتيح ذلك. فلأسباب خاصة بشرعية الحكم كان الفرعون يتزوج إحدى بناته كما فعل رمسيس الثاني، وربما كان لأمينوفيس الثالث علاقة غير شرعية بإحدى بناته أيضاً، وطبقاً للطريقة التي فند بها الدليل الذي يثبت ذلك، فإن إخناتون قد قام أيضاً بنفس الشيء. ويعتقد أن الملك سنقرو من الملكة القديمة كان له أبناء من ابنته، وسمع هيرودت من المصريين أن الملك ميسيرثيوس كان له نفس السلوك.

أما بين عامة الشعب فلم يكن ذلك الزواج شائعاً ولا مقبولاً (وهناك بالطبع حالات من زواج المحارم ظلت مجهولة ولم تسجل).

ومن بين الحالات التي خضعت للبحث، هناك حالة واحدة ثبت أنها زواج محارم، واثنان يمكن تصنيفهما على أنهما كذلك على وجه التقريب، واثنان يمكن تصنيفهما على أنها حالات غير محتملة وفي الحالات السابقة كلها كانت بين أخ غير شقيق وأخت غير شقيقة، وعلى ضوء المادة التاريخية المتاحة فإنه يمكن التأكيد بأنه لا يوجد ما يثبت أن زواج المحارم كان شائعاً بين عامة الشعب في مصر القديمة.

### تعدد الزوجات :

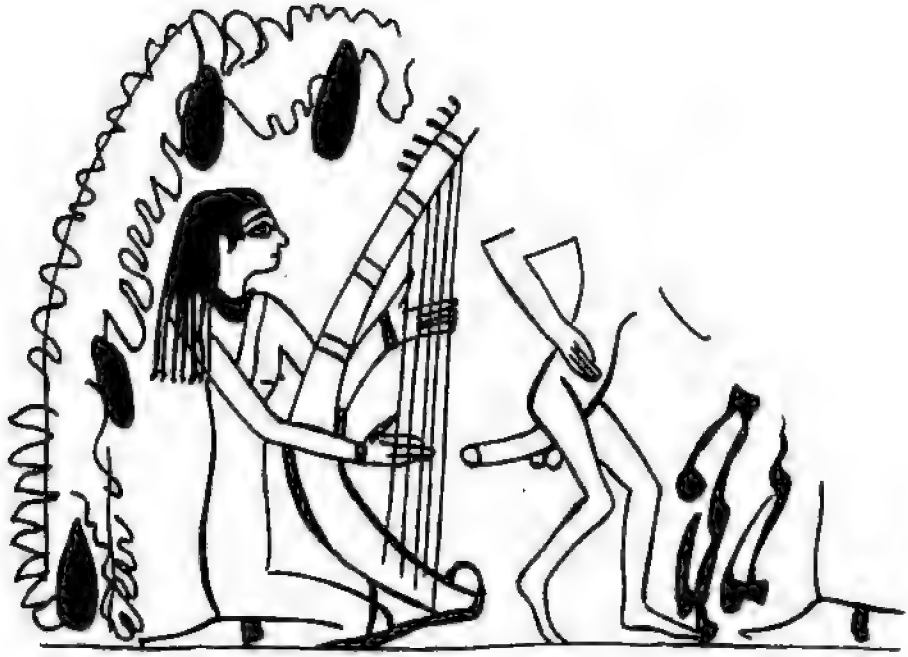
يبدو أن تعدد الزوجات لم يكن شائعاً في مصر القديمة، وكلما تبين أن رجلاً ما عُرف عنه أنه كانت له بضع زوجات، لا نجد ما يثبت أنهن كن له في وقت واحد معاً، وحيث أن الزنا كان مداناً ، لم نجد ما يدل على أن تعدد الزوجات كان مقبولاً بوصفه قاعدة عامة.

أما في الأسر الملكية فقد كان الأمر مختلفاً، فقد كان الملك يتزوج من أميرات أجنبيات لأسباب سياسية ، وقد شاع ذلك بوجه خاص في عصر أمينوفيس الثالث الذي وفد على بلاطه الملكى عدد كبير من الأميرات الأجنبيات وكان لبعضهن مراسم دفن بعد موتهن رفيعة المستوى ويبدو ذلك من الأوعية الكانوية التي كانت تحفظ بها أمعائهن بعد وفاتهن، والتي وجدت في المنطقة المجاورة لوادي الملكات. وتدل الأسماء والألقاب التي أطلقت على تلك السيدات على الدور الكبير الذي لعبته وهن في صفوف الحريم الملكى، فقد وجد مسجلاً على أوعيتهن الكانوية: «من قضت ليال كثيرة في مدينة إله النور أتون»، أو «عظيمة البهاء في معبد إله النور أتون» أو «من حاربت بضراوة في سبيل عظمة أتون».

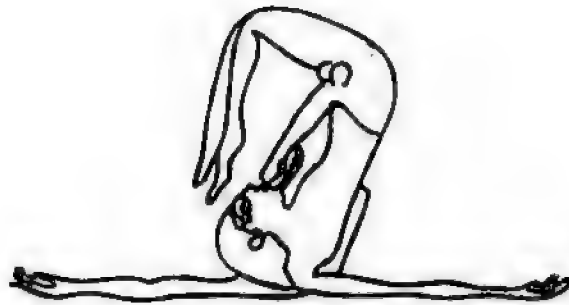
### أوجه أخرى من الحياة الجنسية :

الظن بوجود سلوك جنسى غير سوى لا يؤيده إلا مصدر واحد : وهو جزء من رقعة من الرقاع الجلدية التي تعلق على الجدران (٩) ربما يرجع تاريخها إلى عام ١٥٠٠ ق.م. والرقعة الجلدية عليها مشهد ملون تبدو فيه فتاة تعزف على قيثارة بينما يرقص على أنغام الموسيقى رجل عار وله عضو ذكرى ضخيم يتجه منتصباً إلى الخلف ويقبض بيده اليسرى على ما يشبه السوط المتعدد النهايات، وهناك نساء أخريات كن مصورات على الرقعة الجلدية حيث يظهر في الجانب الأيمن من الجزء المتبقى منها نساء يجلسن في تعريشة من أوراق اليقطين وتظهر أقدامهن في الجانب الأيمن وبها الخلاخيل. وجد ذلك الجزء من الرقعة الجلدية في المدير البحري في صعيد مصر، حيث كان للربة حتحور ربة العشق مقامٌ مقدسٌ بجنوب مصر. ول سوء الحظ لا يمكن التكهّن ببقاى المشهد فى الجزء المفقود . وفى بدايات القرن العشرين تم محو قضيبين كانا واضحين قبل ذلك ولم يتبق إلا صورة فوتوغرافية قديمة أخذت للرقعة الجلدية ولكنها تفصح عن مغزى المشهد المرسوم.

فإحدى أساطير الخلق تصف كيف خلق الإله الأكبر باقى الآلهة بيده؛ أى عن طريق استمئاء ذاته. وفى بردية أخرى تصوير للمشاهد المختلفة لذلك الخلق : الإله يستعمل قمه فى استمئاء قضيبه بدلاً من استعمال يده. وغير معروف إن كانت تلك الوسيلة مستخدمة بين البشر أم لا ، ولم يعرف أحد إجابة لذلك التساؤل .



١٧ - رقعة جلدية تعلق على الجدار من الدبر البحرى . متحف مترو بوليتان للفنون 3١03098 ، الأسرة ١٨



١٨ بردية فى المتحف البريطانى 10,018

### اللغة الجنسية بالألفاظ والصور :

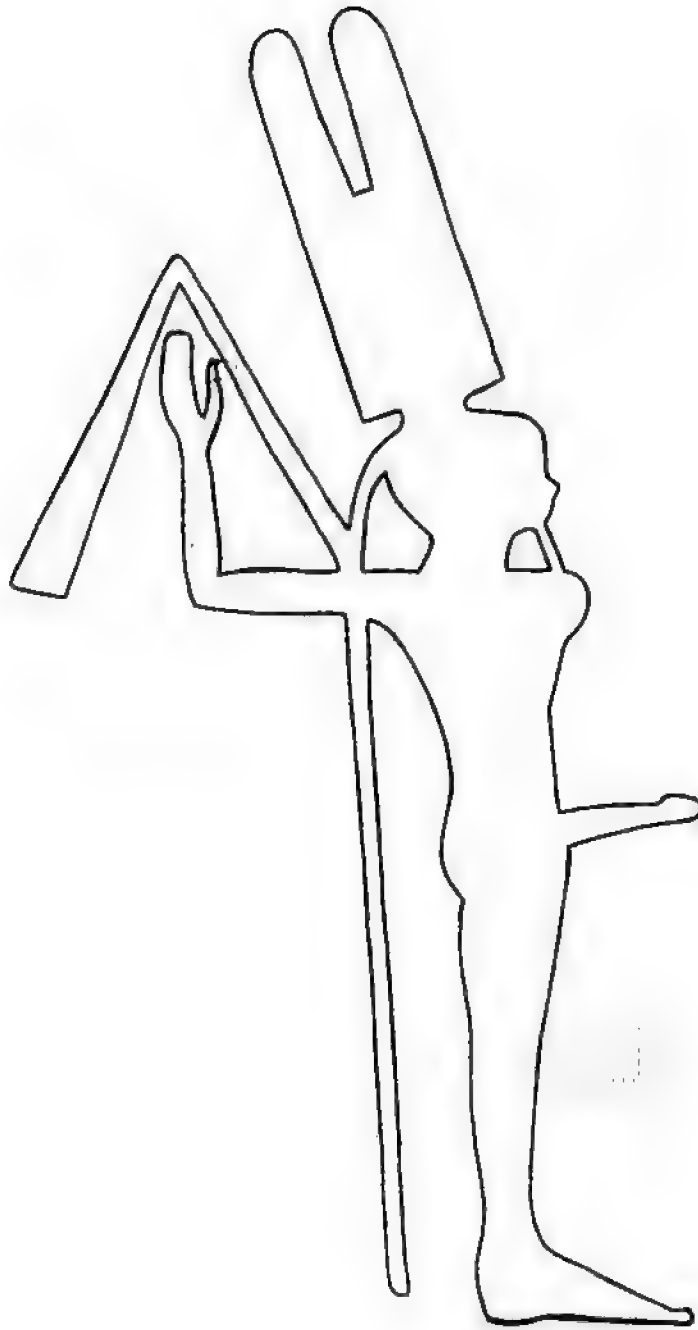
فى الصفحات التالية نقرأ أحاديث المصريين من خلال حكاياتهم عن الآلهة والبشر من خلال قصائدهم الشعرية وكتب الحكمة التى وضعوها. واللغة المستخدمة، واللغة المستخدمة ومفرداتها تتفاوت تفاوتاً بيناً من مصدر إلى مصدر آخر، ويعود ذلك التفاوت فى بعض جوانبه إلى اختلاف الأسلوب الأدبى، ويعود أيضاً إلى أن تلك النصوص تمتد زمنياً على مدى ألفى عام.

ونجد فى القصص الأسطورية الدينية، وفى القصص الواقعية أن الألفاظ تستخدم بمعانيها المباشرة وتوظف المفردات بوضوح، فالمصريون يقولون تماماً ما يعنونه. ومن جهة أخرى نجد فى قصائد الحب، وإلى حد ما فى النصوص الأدبية الإنسانية تلاعباً بمعانى الكلمات وازدواج المعانى مع أن كثيراً من النصوص قد فقدت بعضه الآخر قوة تراكيبه اللغوية بعد ترجمته لم يكن المصريون يتحدثون بلغة مهذبة على الدوام، وكانوا حين يلجأون إلى السباب يستمدونه من الجوانب الجنسية . إلا أن الغالب أنهم كانوا يميلون إلى أنماط الأحاديث المهذبة ومن التعبيرات التى كانت شائعة للدلالة على صدق المتحدث قولهم : «لم يزن فمك» أو «إنك امتنعت عن الحديث الزانى»، وهى تعبيرات كانت شائعة فى نصوص البرديات التى تعود إلى عصر الرعامسة حوالى ١٠٠٠ ق.م (بردية لانسنج 14,8)(١٤) . ولكن فى عصر الملكة القديمة؛ أى ألف عام أخرى قبل عصر الرعامسة، صاح رجل يتعارك مع رجل آخر على ظهر قارب: «هيا، أيها الزانى» (مقبرة تى)(١٥). ويثبت ذلك أن ذكر السباب الجارح وتسجيله على جدار مقبرة لم يكن يعد غير لائق. كانت المفردات اللغوية الدالة على أعضاء الأنثى الخاصة تستخدم لتحقيق من توجه إليه، وكانت المرأة التى تحيك حيلاً سيئة على رجل ما تسمى «كات تاحوت»، حيث تعنى كلمة كات «مزج» ويفترض أن تاحوت تعنى «عاهرة». وقد استخدم رمسيس الثانى تعبيراً مشابهاً فى وصف من أخضعهم من أعدائه بلا حرب وبلا قتال.

وسجل هيروت ذلك قائلاً :

« وحين كانت بعض مدن الأعداء تستسلم بلا مقاومة وتفتح أبوابها بسهولة بلا حرب، كان رمسيس يسجل نصوصه على أعمدة المعابد بأن تلك الأمم رغم شجاعتها، ثم يرسم عضو المرأة الجنسى حتى يثبت بوضوح ، أنها كانت جبانة ورعيدة أمامه مثل النساء» (هيروت ، المجلد الثانى ١٠٢)

وبينما كان اللفظ الفرعونى «كات» يستخدم إماً للدلالة على عضو الأنثى أو بمعنى الزنا، كان اللفظ الفرعونى «كيثيو» أى احتضان يستخدم أيضاً للدلالة على نفس العضو من جسد المرأة ولكن فى نصوص أكثر شاعرية.



١٩ - رسم للإله مين من المعبد الأبيض لسميزو ستريس الأول في الكرنك، الأسرة ١٢

فى قصيدة حب يقول شاب عن محبوبته : «أرتنى لون أحضانها» . وكلمة لون هنا ذات دلالة جنسية واضحة.

وتذكر قصيدة أخرى: « رؤية لون كل أعضائها» . وفى قصة الراعى الذى رأى الربة فى المروج، أسره «لونها» الذى كان «ناعماً».

والتقاء ذكر بأنثى لقاءً جنسياً كان يعبر عنه بالكفاظ ومفردات مختلفة (١٦) . القصائد الشعرية كانت تعبر عن الاتصال الجنسى بتعبير «قضاء ساعة ممتعة معاً» . وإذا كانت العلاقة تتم خارج إطار الزواج كان يعبر عنها بتعبير : «ولوج المنزل» وإذا استلزمت الصياغة استعمال كلمة واحدة لوصف التواصل الجنسى فإنه كانت تتوفر باللغة عشرين كلمة لاختيار كلمة منها للدلالة على الفعل الجنسى. أما الكلمة التى كانت أكثر استعمالاً فى الوثائق الرسمية، وكتب الحكمة، واللوائح وكتب الأحلام فقد كانت كلمة «نيك» . وهى الكلمة التى ظل جذرها اللغوى حياً فى اللغة العربية حتى الآن. وفى النصوص الأدبية كان يستخدم تعبير آخر أكثر اعتدالاً وهو : «أن تعرقها» . وكأنت هناك أيضاً تعبيرات مختلفة تحمل ذات الدلالات المعاصرة مثل : «ينام معها» أو «يستمتع معها» و«يتوحد معها» . وسلسلة لا نهائية من التعبيرات حتى نصل إلى لب الأمر وجوهره والذى يمكن ترجمته ببساطة إلى «مارس الجنس» أو ما يشابهه من تعبيرات.

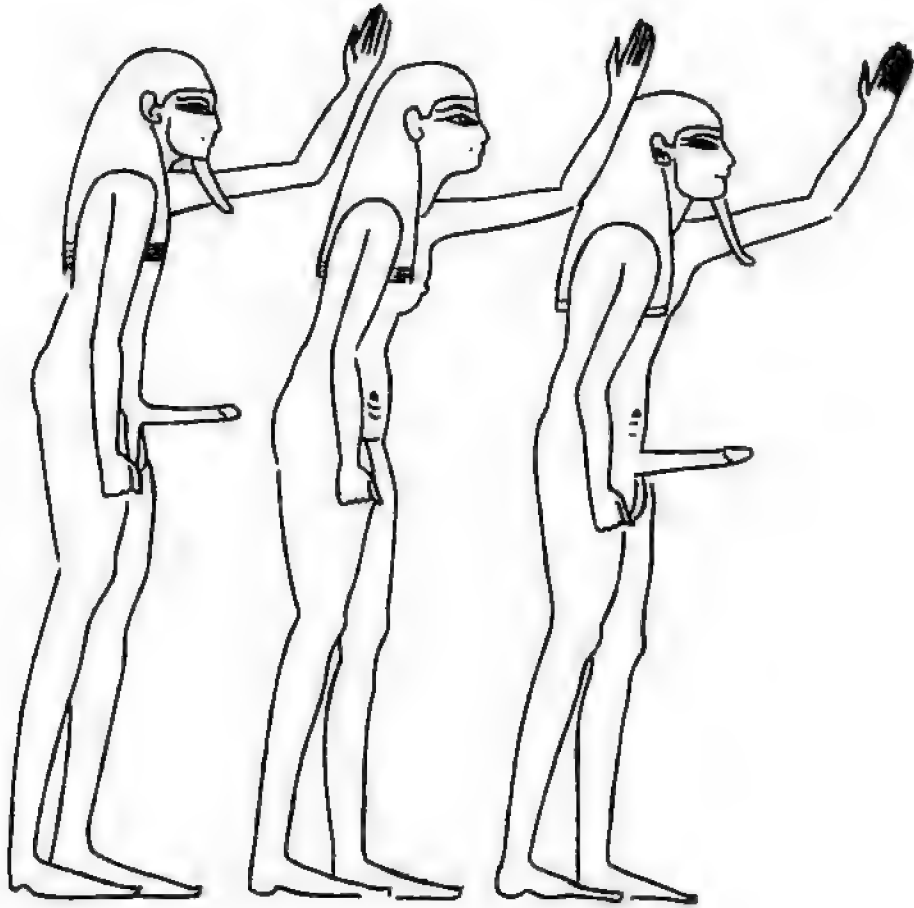
احتوت اللغة أيضاً على مفردة لوصف بلوغ قمة الشهوة والنشوة الجنسية، فكلمة «القذف» كانت هى الكلمة المباشرة فى وصف تجربة الذكر ويحتمل أن المفردات التى كانت تعنى المضاجعة الجنسية كانت تتضمن أيضاً معنى القذف، ولا يمكن لنا أن نقطع إن كانت قمة نشوة المرأة قد عرفها المصريون القدماء أم لا، إلا أن هناك فقرات عديدة يمكن تفسيرها على هذا النحو. . ففى أحد كتب الحكمة نجد فقرة تصف كيف أن الحياة تصبح مملة بعد بلوغ سن الستين حين لا يمكنك أن تاكل أو تشرب كما كنت تفعل قبل ذلك، وحين «تتحرق وتلتهب رغبك مع امرأة ولا تقدر على إشباعها» . ويصف نص آخر التوحد بين آمون وملكة مصر الجميلة، ونجد أن ملكة مصر تصرخ من فرط النشوة عند وصولها إلى قمة متعتها.

وكما استعمل المصريون فى كتاباتهم المصورة تعبيرات الحب، وجد باللغة أيضاً نوع من الرمز فى الصور ، بعض الصور ليست بحاجة إلى شرح أو تفسير، إلا أن ذلك ينطبق فقط على الفن «غير الرسمى» ، كالخطوط التصويرية التعبيرية التى تتشابه كثيراً مع نظائرها المعاصرة. وهناك رموز مصورة على جدران المعابد موظفة بشكل دينى وعقائدى وطقسى أو بمعزى سحرى.

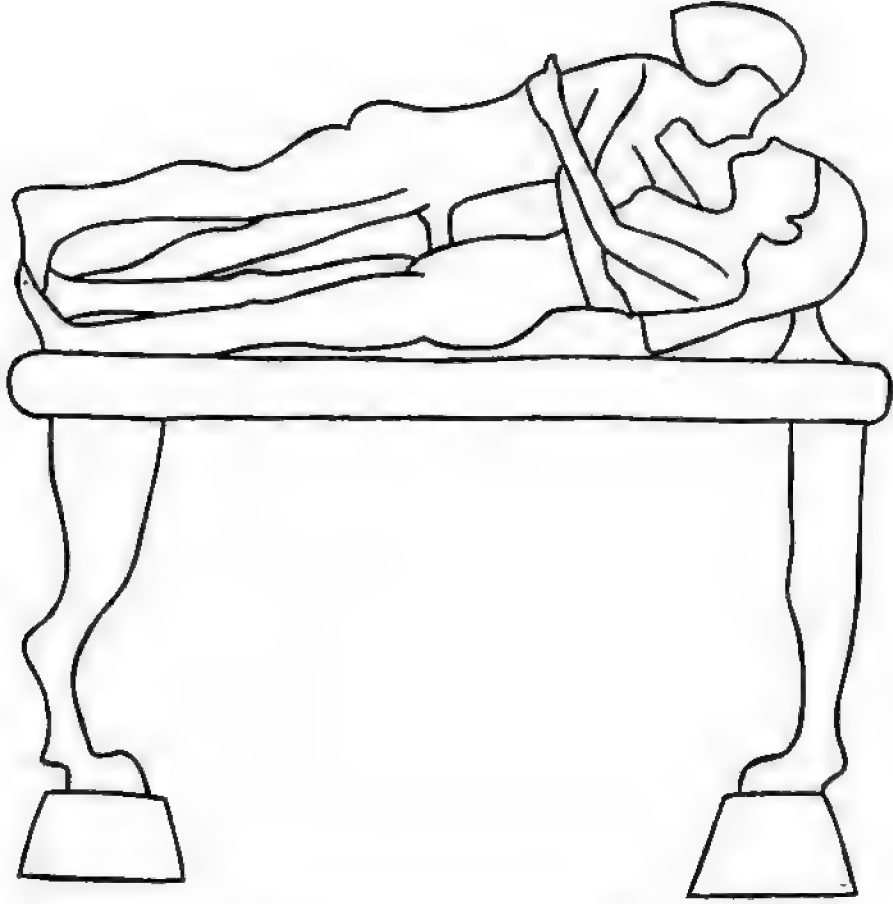
على سبيل المثال، كان الإله «مين» ، إله الجنس، يصور فى عظمة وقوة فحولته الجنسية متحوتاً على الجدران وعلى هيئة تماثيل. ولم يعتبر ذلك نوعاً من الفحش ولا خروجاً على

مقتضيات اللياقة، فالنظرة كانت تحيل ما تراه إلى أهمية هذا الرب ويصفته أيقونة للخصب. كان المصريون قد اعتادوا رسم عضو الذكر؛ لأنه كان يستخدم بكثرة في مفردات اللغة كصوت أو لفظ لا علاقة له بالمعنى الجنسي البحت المباشر بأي حال.

ولا يوجد في الفن المصري القديم صور جنسية بغرض الجنس، وإن وجدت فهي نادرة جداً. في نص صغير ودقيق يعود إلى الملكة المتوسطة يظهر ذكر وأنثى أثناء علاقة جنسية حميمة فوق فراش وتم محو تلك العلاقة المصورة من على الجدار، إلا أنها كانت قد نسخت نسخاً كاملاً



٢٠ - رسم ملون على سقف مقبرة رمسيس التاسع في وادي الملوك - الأسرة ٢٠



٢١ - رسم تخطيطي في مقبرة بيتي حسن - يرجع إلى عام ٢٠٠٠ ق.م

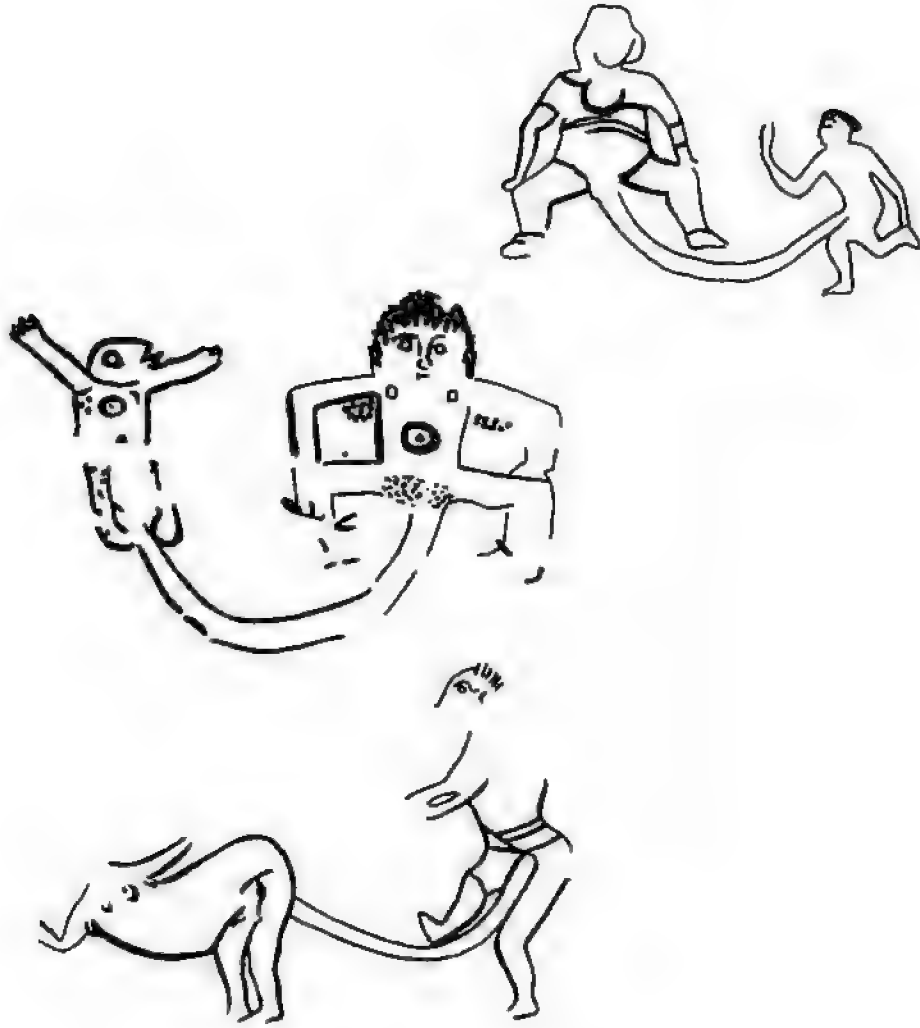
في منتصف القرن التاسع عشر.

ولسوء الحظ فإن معنى النص لا زال خافياً ولا توجد نصوص أخرى مماثلة له حتى يتم التوصل إلى معناه بالمقارنة.

وهناك بيت يرجع تاريخه إلى فترة سابقة مباشرة لميلاد المسيح تزين حوائطه رسوم عديدة لذكور وإناث في جماع جنسي وسواء كان الغرض منها تزيين الجدران برسمات أو غيره من أغراض إلا أن من الواضح أن هلييت كان بيتاً من بيوت الدعارة ، ويتأكد ذلك عند مقارنته ببقايا غرب بيت آخر يعود إلى تاريخ يسبقه بقليل.

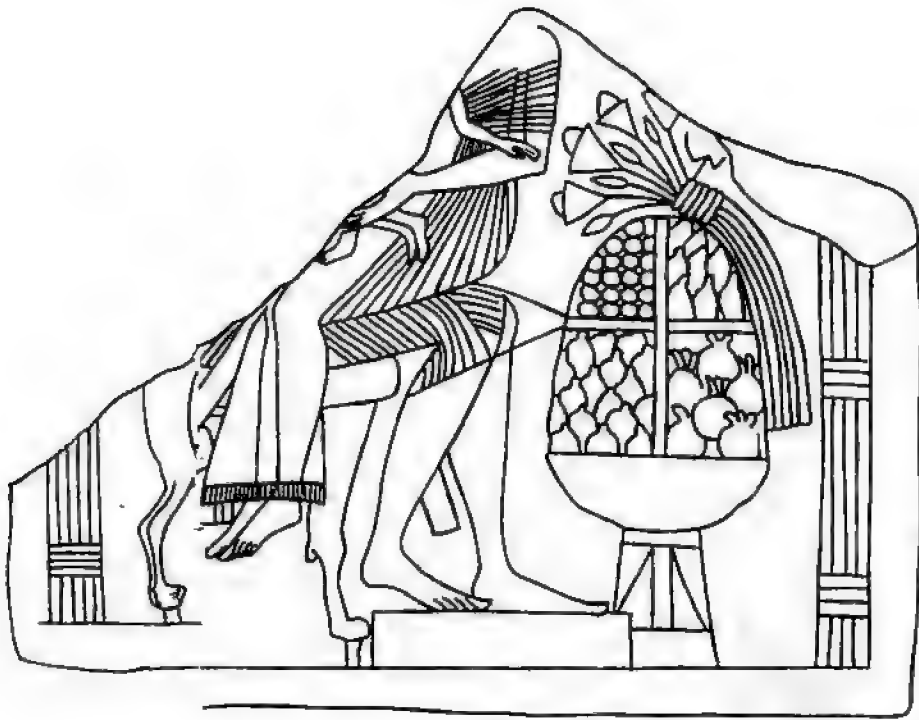
وفي بداية القرن العشرين ، كشف الآثاريون في سقارة عن بقايا أربعة غرف مشيدة بالطوب اللبن وبطريقة معمارية فجة غير متقنة؛ بعض الغرف كان بها مصاطب بجوار الحائط ، وجوانب





٢٢ - رسوم جدارية ملونة في بيت في مدينة هيرموبوليس ، القرن الأول ق.م

المصاطب مزينة بصور للإله بس، بارتفاع يتراوح من متر إلى متر ونصف مغطاة بالجص الملون. وكما سنتبين لاحقاً فإن الإله القزم بس ذا القضيب الهائل لا يتواجد إلا حيث توجد المتعة البدنية الحسية. بالإضافة إلى ذلك، عثر بين بقايا البيت على اثنين وثلاثين نموذجاً حجرياً للقضيب الذكرى. ويبدو أن «غرف بس» كانت تأوى العاهرات وزياتنهن، أو أنها كانت مكاناً للعبادة يسعى إليه من يشكون من عدم القدرة على الإنجاب ومن يريدون الاطمئنان على قدراتهم الجنسية. في حقبة العمارة، قاد الملك إخناتون انقلاباً دينياً وفنياً في الدولة المصرية القديمة بأجمعها، كان الملك يظهر في اللوحات المصورة في مواقف شديدة الخصوصية مع أسرته بطريقة لم



٢٢ - رسم تخطيطي من العمارة ، متحف اللوفر ، باريس E. 11624



٢٤ - رسم تخطيطي من العمارة ، متحف المصريات برلين الشرقية I4511 الأسرة ١٨

تعهدوا مصر من أى ملك سابق منذ فجر تاريخها المدون، ويبدو الملك فى الصور مع زوجته نفرتيتى وبعض بناته منها وهن يجلسن جميعاً على حجره، وصورة أخرى لنفرتيتى وهى تداعب رقبته وعنقه، وصورة أخرى لنفرتيتى تحتضنه وهى تضع عقداً من الزهور حول عنقه. واكتشف مؤخراً رسمٌ جدارى آخر يظهر فيه الزوجان متشابكى الأذرع أمام الفراش. وبالتأكيد لا يجب أن تفسر تلك المشاهد بأنها تعبر عن ميل مرضى للتظاهر والاستعراض من الملك فهى فى حقيقتها مشاهد طقسية دينية، إلا أننا لا يمكننا أن ننفى أن الفن المصرى فى تلك الحقبة ارتفع إلى ذروة حسية لم يصل إليها قبل ذلك ولا بعده.



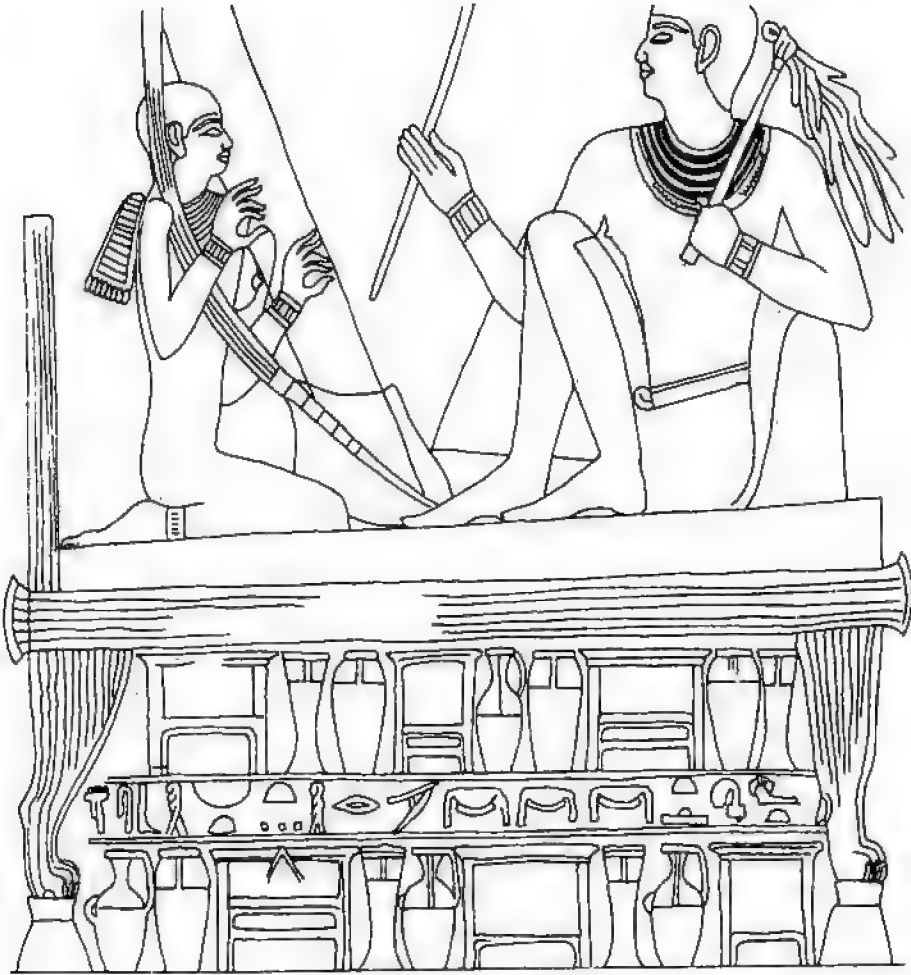
٢٥ - رقيقة للزينة من حقة العمارة (٢). - متحف فيتر  
ويليام. كامبردج 1943. 4606. الأسرة 18



٢٦ - تمثال من حقة العمارة كلية جامعة لندن 002 ، الأسرة ١٨

ولا يعنى تحاشى المصريين القدماء إظهار تفاصيل حياتهم الخاصة أن ما صوره من قبل ينقصه الحس الجنسى الذى كان يعبر عنه الفنان القديم بأشكال رمزية.

ففى مقابر كبار موظفى الدولة كانت حوائط المقبرة تزين برسومات ملونة ونقوش وصور بارزة تظهر أنشطتهم البشرية. وباستثناء صور الآلهة، كانوا يصورون مراحل الجنائز والطقوس المرتبطة بالدفن، ومشاهد من الحياة اليومية للميت تصوره فى دائرة نفوذه وأثناء ممارسة مهامه الوظيفية، وصور له وهو يصطاد الأسماك والطيور، وصور أخرى له وهو يشرف على عمل مزارعى الحقول فى أرضه، أو وهو يتناول الطعام مع نساء على طاولة.



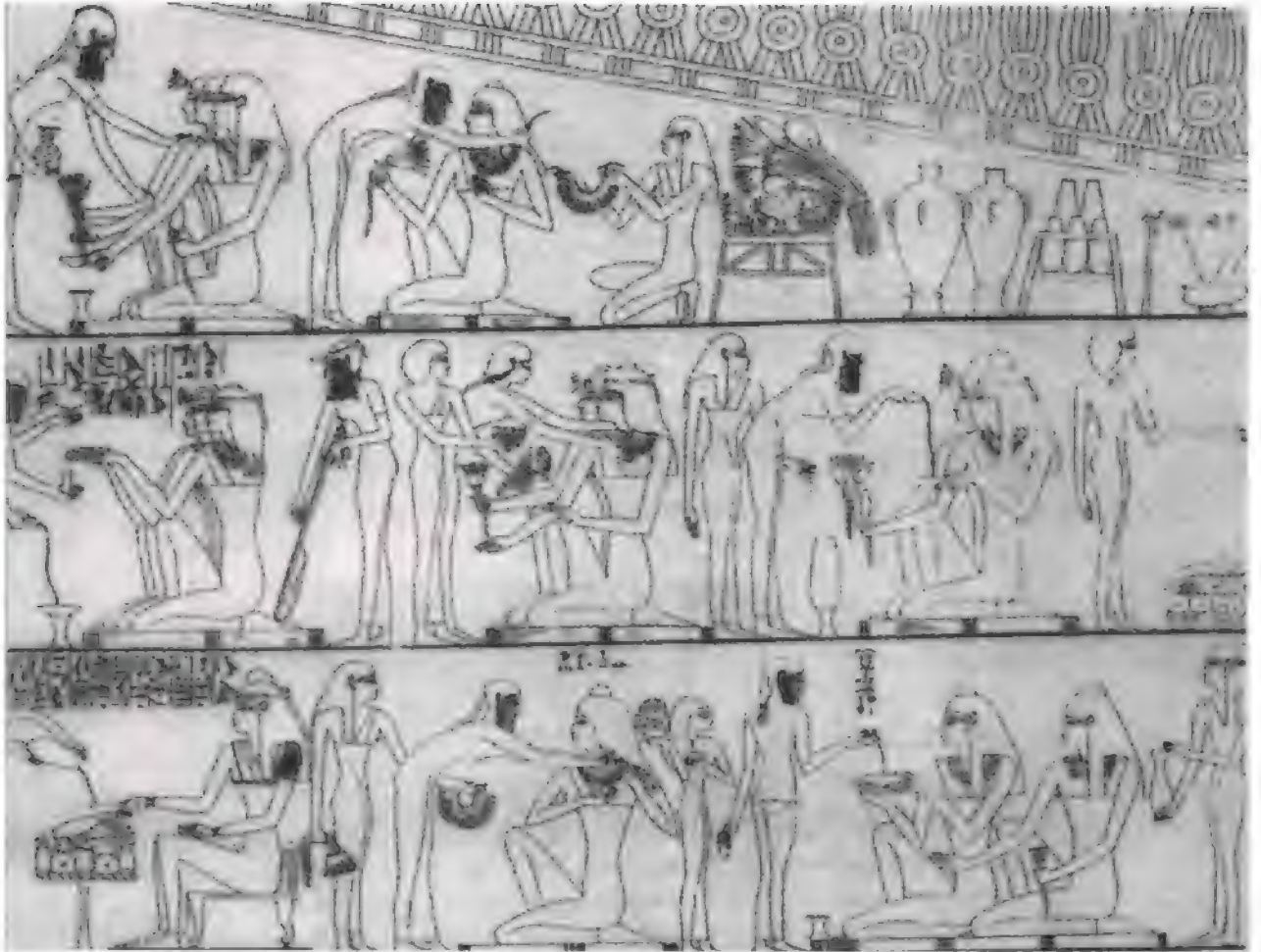
٢٧ - رسم تخطيطى من مقبرة مير - روكا ، سقارة - الأسرة ٦

كان الغرض الأساسى من بناء المقبرة وتزيينها بالصور والنصوص هو التأكيد على بعث الميت من جديد فى الحياة الأخرى. وكان أهم عنصر لابد من توفيره لضمان حياته بعد أن يبعث هو توفر الطعام بكميات كافية فى المقبرة. ومعها نصوص الطقوس الشعائرية التى تمكنه من الاستمتاع بالأطعمة. كذلك كانت توضع مع الميت بالمقبرة أكوام من التقدّمات على الطاولات، وكانت قوائم التقدّمات المدونة كتابة تؤدى الغرض نفسه. وكان تصوير العمال وهم يعملون فى الحقول على جدران المقبرة يؤدى أيضا ذات الغرض من ضمان مصدر دائم لا ينتهى من الغذاء والجعة للميت بعد بعثه. كان ذلك مفهوماً بسيطاً معبراً عنه بلغة بسيطة مصورة يفهمها أى إنسان. وهناك وسائل أخرى عن بعث الميت فى الحياة الأخرى بتدوين نصوص كتابية تتحدث عن حياة الميت اليومية، وحياته الجنسية التى تجعل من بعثه مؤكداً فى المقام الأول.

لم تكن المشاهد المصوّرة على جدران مقبرة المتوفى - والتى تمثلها وهو يصطاد السمك من النهر ويصطاد الطيور البرية فى الأحراش والمستنقعات المتخلفة عن فيضان النهر - لمجرد تخليد ذكريات الأيام السعيدة وأوقات المرح. تظهر الصور الجدارية صاحب المقبرة وزوجته



٢٨ - رسم جدارى ملون من مقبرة بحر خاو (رقم ٣٥٩) فى دير المنية . الأسرة ٢٠

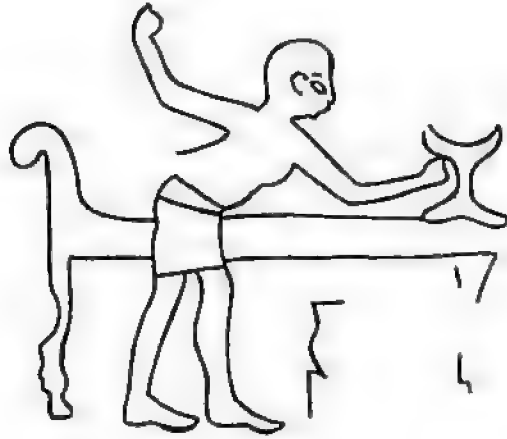


٢٩ - جدارية ملونة في مقبرة رخمير (رقم ١٠٠) في طيبة ، الأسرة ١٨.

وأولاده على متن قارب في النيل وهم يرتدون أبهى الملابس. ويصور صاحب المقبرة وهو في برج ساعده؛ إذ يصطاد في كل مرة سمكتين معاً. ومفتاح تفسير ذلك المشهد يكمن في السمكتين: إذ نجدهما من سمك البلطي النيلي والذي يمثل للمصريين أهم رمز للبعث. فقد لاحظ المصريون أن سمكة البلطي حين تشعر بالخطر، تتلصص صغارها وتحافظ عليهم في فمها، ثم تلتفطهم سالمين بعد زوال الخطر؛ أي في الظاهر يموتون حين تتلصصهم، ثم يبعثون ويحيون من جديد حين تلتفطهم. وعلى ظهر القارب، أو في يد واحدة من النساء توجد أوزة أو بطة. ولهذين الطائرتين أحياءات جنسية، بل ربما كانا رمزاً للرغبة الجنسية للمرأة. وكذلك كان لصيد الطيور بعضا الصيد التي

يقذفون بها الطيور مغزى جنسى أيضا، والمغزى الجنسى غير مستمد من شكل عصا الصيد بقدر ما هو متصل بعملية القذف بالعصا ذاتها، فقد كان صيد الطيور أحد الأنشطة التي مارسها أوزوريس بنفسه، ومارسها يعد موته ويعد أن أصبح رب مملكة الموت والحياة الأخرى وقد استعاد كل أنشطته بعد البعث كالقدرة على تناول الطعام والحديث. ويتصوير تلك الأنشطة على جدران المقبرة، يكون صاحب المقبرة قد اتخذ الخطوات الضرورية اللازمة لضمان بعثه هو الآخر بعد موته كما حدث لأوزوريس من قبله.

وتظهر المشاهد المصورة على المصاطب أجمل الأوقات التي قضاها صاحب المقبرة مع زوجته بصفتها الشخصيتين الرئيسيتين، إلا أن المشهد مثقل بالرموز وكلها رموز ذات دلالة تشي بمغزى واحد لا يحوطه شك فى المعنى العميق للمناسبة التي تدل عليها الصورة. فالرجال والنساء يجلسون فى صفوف، أما رب البيت وريته فيجلسان منفصلين عن باقى الحشد، الخدم يصيبون الجعة والنيبذ فى كؤوس الضيوف، إلا أن أى منهم لا يبدو وهو يتناول الطعام. ويتلقى الضيوف



٢٠ - رسم تخطيطى على جدار مقبرة نفر روتبت (رقم ١٤٠) فى طيبة. الأسرة ١٨

عقوداً مصنوعة من زهور اللوتس وقطعاً كبيرة من الطيوب الدهنية العطرية تتوج هامات رؤوسهم وتتصهر على مدى المساء وتثبت في المكان روائحها الذكية. وترتدى النساء ثياباً من أنسجة رقيقة تشق عن تفاصيل البدن، بل تبلغ من رقعتها أنها تبرز تفاصيل الأثداء واستدارة السيقان والأرداف، وشعورهن غزيرة منساية مزينة برقائق معدنية تتفق مع المناسبة، ويمسكن بين أناملهن أزهار اللوتس أو براعمها وثمار المندرايك.

كانت زهرة اللوتس تمثل للمصريين ما تمثله ثمار الرمان لليونانيين وما تمثله لنا الورود الحمراء في عصرنا الحالي. كانت ثمار المندرايك رمزاً للحب، وكانت جذور ذلك النبات تستعمل لإشعال الرغبة الجنسية وزيادة الحيوية. أما شعر الأنثى فإن كل ما يتعلق به يمثل مغزى جنسياً في كل الحضارات؛ قديمها وحديثها. في واحدة من القصص المصرية القديمة نجد شاباً يقول : «صفى شعرك وهيا بنا للفراش».

وتظهر أقمار الدهون العطرية أهمية العطور في إنكاء المخيلة الجنسية للمصريين. كما كانوا يحبون التلاعب بمعاني الكلمات، وتصوير الخادعات وهن يسكن المشروبات للضيوف كانت ذات مغزى، فكلما يصب أو يسكب كانت هي الكلمة ذاتها الدالة على قذف السائل المنوي والفعل واحد بالمصرية القديمة وهو «سيتى» (وتعنى الكلمة أيضاً قذف أو إطلاق)، لذلك كانت مشاهد الصيد التي تتضمن قذف عصا الصيد أو غيرها مما يقذف على الطرائد يتضمن بدوره معنًى جنسياً).

وهكذا نجد أن المشاهد المصورة على المصاطب أو جوانب الفراش وتفصيلها تؤكد على محاولة توظيف المراحل الأولية من البعث بلغة مفهومة مصورة لمن يملك مفاتيح إدراك مغزاها. وبالكاد أشرقت الفكرة في ذهن بعض الدارسين في العقد الأخير من القرن العشرين من أن تلك المشاهد البسيطة المباشرة كانت تهدف إلى تأكيد البعث للميت صاحب المقبرة. وسرعان ما أصبح قبول ذلك التفسير عالمياً.

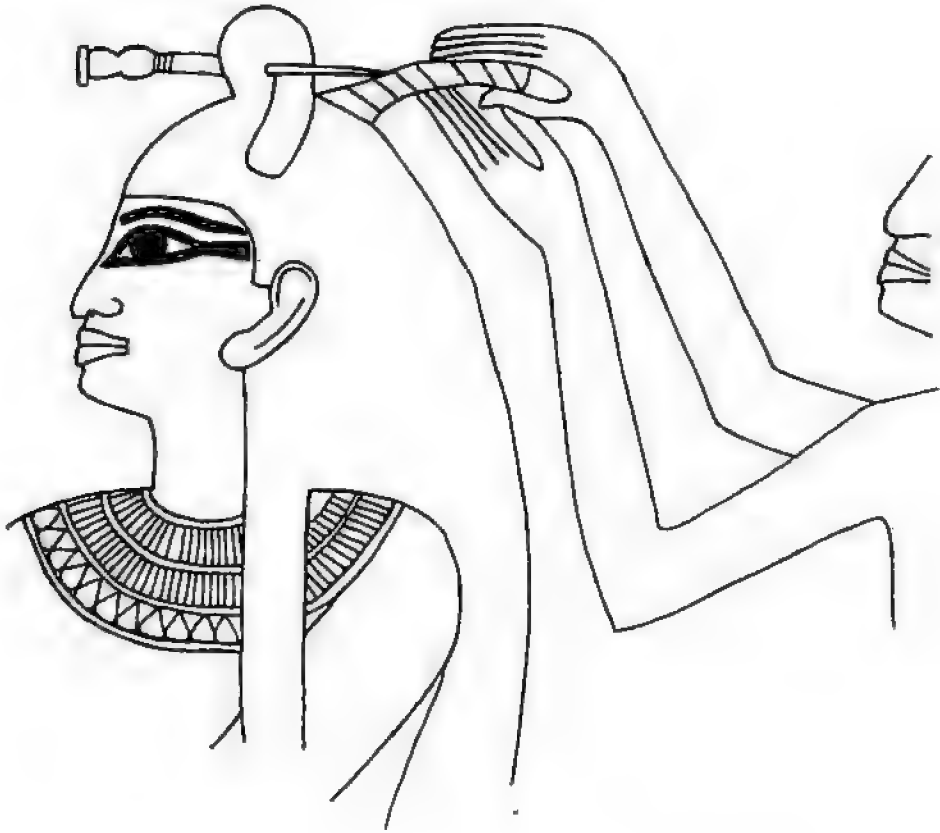
وكما ذكرنا فيما سبق، لم يكن المصريون يرون أي غضاضة في تصوير أي من أعضاء الجسم، كما لم يروا أي غضاضة في تصوير الحيوانات وهي تتزاوج. لم يكن للأمر علاقة بما يليق أو ما لا يليق في تصوير تزاوج البشر على جدران مقابرهم. وكان إيمانهم عميقاً بأن القوى الكامنة والخفية في كل صورة قد تخرج عن سيطرتهم، وحيثما تعلق الأمر بالجنس، كانت تلك القوى الكامنة في معتقدتهم من الممكن أن تكون ضارة ومؤذية.

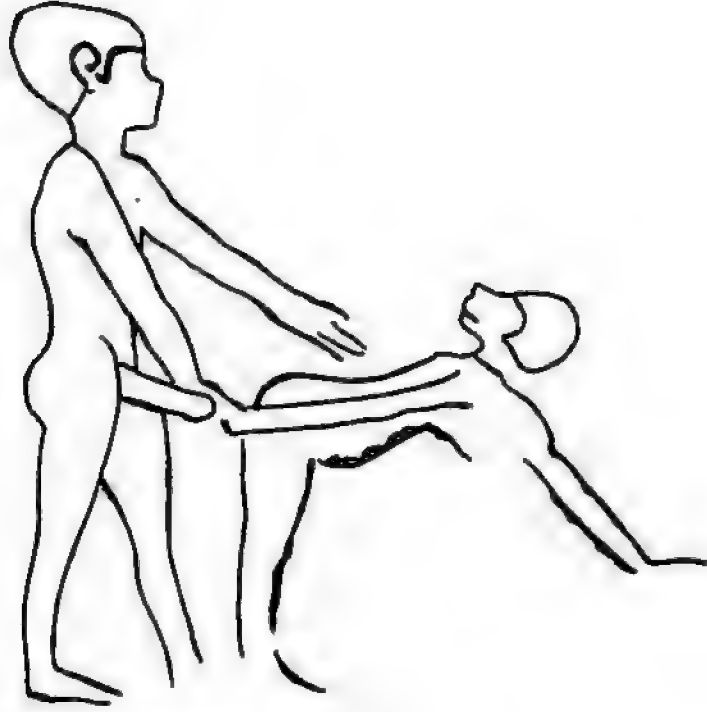
وبين صور جدران المصاطب غالباً ما كان يصور قرد صغير تحت مقعد زوجة الميت، قد يكون قرداً مدلاً ومروّضاً، ولأن المصور لا يضع أبداً في المشهد مكونات بالمصادفة أو لمجرد الرئية، فإن وجود ذلك الحيوان لابد أن يكون له مغزى ما. وقد اتضح تفسير ذلك، فالقرد يتواجد في مشاهد كثيرة، وأغلبها يحتوي على دلالة جنسية مباشرة أو غير مباشرة.



فبعض التصويرات الخطية التي تصور اتصالاً جنسياً تصور الأنثى بلامح وجه قريب من وجوه القردة، وكذلك الأواني والقوارير العطرية كانت تزين برسوم القردة (ويظهر على أحد الأواني سيدة أثناء اتصال جنسى)، وكذلك كان تصوير القردة التي تعزف على آلات موسيقية بديلاً للإناث العازفات، وكان لإحدى زوجات إخناتون اسم من الأسماء التي تطلق على القردة، وكذلك كان اسم سيدة أخرى من حريم أبيه.

كانت القردة تعبيراً ورمزاً لرغبة الأنثى، وربما كان ذلك الرمز أقل محتوى وقوة من رمز البط والأوز. كانت قردة البابون تحمل أحيانا مكان القردة العادية، وكان يطلق عليها اسم «نفر» وهو اسم له معنى لا توجد في الإنجليزية أو العربية مفردة تحمل معناه الدقيق، إلا أنه أقرب إلى معنى وصفة «جيد» أو «جميل» في اللغات المعاصرة، إلا أنها في اللغة القديمة توحى وتتضمن جانباً





٣٢ - رسم تخطيطي من وادي الحمامات

فعلاً، وخلقاً ومحددًا. وحين يحل رمز محل رمز آخر، فإن ذلك يعنى أتهما يعبران عن المعنى ذاته أو يحملان ذات الدلالة، ولذلك كان من المثير أن نجد أن القردة كانت تحل في معناها الرمزي مكان صورة الإله «بس» القرم، الإله الحامي والراعى للنشاط الجنسي الحميم للأنتى وقوة رغبته.

### أدوات الحب والعشق :

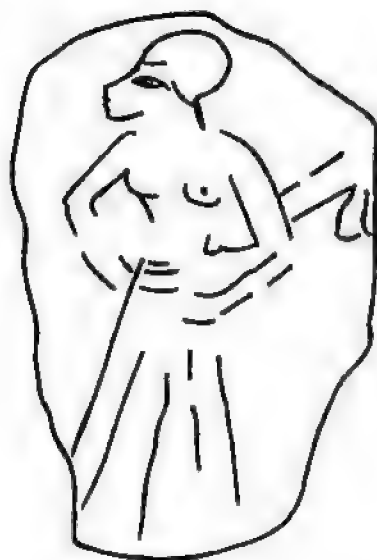
إذا أخذنا في الاعتبار الإيمان العميق للمصريين بالقدرات السحرية الكامنة في أى صورة ، لا يصبح من العجيب أن نجد أدوات معينة تلعب دوراً مهماً في إثارة الجنسية وفي الممارسة الجنسية . ولذلك استخدم المصري القديم التعاويذ والتماثيل السحرية للاستحواذ علي قلب المرأة أو للاحتفاظ بالفحولة الجنسية في الحياة الأخرى.

كانت «حتحور» هى ربة الموسيقى والعشق، وكانت ربة ألتى «السسترام» و«المينات»، وهما أداتان موسيقيتان خاصتان بها ويتفوذها كربة للعشق . كانت آلة الـ «سسترام» تصدر صوت خشخشة أو جلجلة ، وكانت المينات مثل العقد أو المسبحة ، لم تكن آلة موسيقية في ذاتها، بل كانت تمسك من المقبض وحباتها تهتز وتتصادم. وكلا الأدوات كانتا تستخدمان لإصدار أصوات

٢٣ - جانب من فراش مصنوع من العاج، متحف فيترز  
ويليام، كامبريدج 1937 c. E 67، الأسرة ١٨



مصاحبة للتراتيل في المعابد، إلا أنهما كانتا تستخدمان أيضا خارج النطاق الديني وخارج المعابد. وكان صاحب المقبرة وزوجه يصوران بصحبة الأدوات كآلهما تمن من الزوجين أن ينعموا بسعادة أبدية وخصوبة وفحولة جنسية مستديمة.



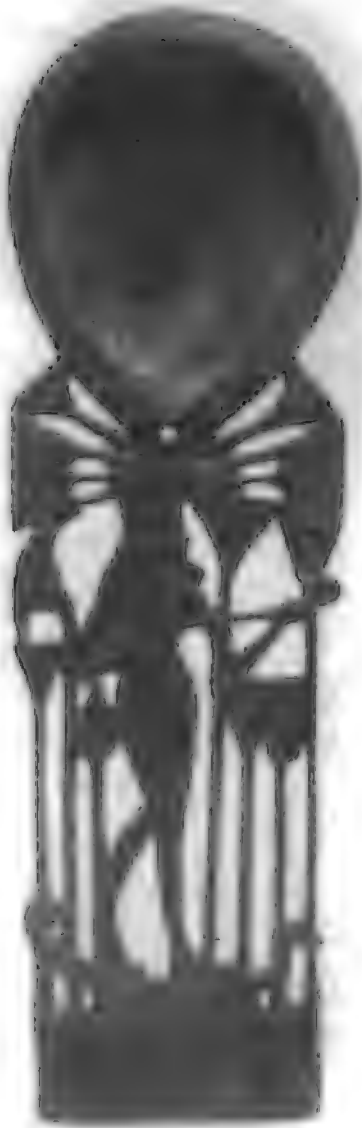
٢٤ - رسم تخليطي ضمن  
مجموعة مقتنيات خاصة



٢٥ - جدارية ملونة من مقبرة في طيبة ، المتحف البريطاني 37984 ، الأسرة ١٨

ولضمان استمرار صوت الخشخشة الجنسي كان يرسم قتانان راقصتان على الجدران. لم تكن الفتيات يرتدين شيئاً غير حبل حول أحقابهن معلقة به حبات مفرغة بداخلها حصوات صغيرة تصدر ذلك الصوت الذي يصبح محرّضاً ومغرياً حين تحرك الفتيات أردافهن راقصات. كانت النساء المصريات يستخدمن وسائل للتجميل حتى يظهرن أكثر جاذبية وجمالاً. استعملن الأصباغ والألوان السوداء لتحديد عيونهن الداكنة بينما كانت أصباغ الشفاة وأحمر الوجه تضيف ألواناً جذابة لوجوههن. كانت أوانى أصباغ التجميل تزين بأشكال ورموز جنسية، مثلاً ، كانت تستعمل ملعقة كتعويذة على شكل مفتاح الحياة، واليد مزينة بصورة فتاة تداعب أوتار العود وهي على ظهر قارب يبحر في غابة من نباتات البردي. وكل من العود والقارب مزينان بصور رؤوس البط . أما الأنية الصغيرة المصنوعة من المرمر الأزرق والمحتوية على أصباغ العيون فمرسوم عليها قردة تزحف حول الإطار الخارجي. وملعقة تعويذية أخرى مصنوعة على هيئة فتاة تسبح وهي ممسكة بطائر بط ، وتجويف الملعقة يحتوى على التعويذة.

٣٦ - ملعقة تعويذة، كلية جامعة لندن 14365 ، المملكة الحديثة



٣٧ - رسوم زخرفية على إناء، خرفي، متحف فن أو نهدين.  
لايين AD 14/ H 118 / E ، المملكة الحديثة





٣٨ - شكل من الحجر الجيري من سفارة

وهناك أيضا إناء خزفي يحتوى على أكثر الرموز إثارة في زخرفته : فتاة جميلة تلعب على العود تجلس ثائية ركبتيها على وسادة بينما يزين حزامها نماذج لقردة تتدلى منه، وعلى فخذيها وشم الإله «بس» الذى يدل على أنها من بنات الهوى وعلى رأسها قمع الطيب والتعويذة وتزين شعرها الغزير بزهور اللوتس ويتدلى من كوعها مزيد من زهور اللوتس، وينتهى العود الذى تعزف عليه برأس طائر البط .

ووظف المصريون القدماء أيضا عدداً من الأدوات لتقوية الرغبة الجنسية والإثارة اللازمة لها، وكانت تلك الأدوات غير الأدوات الرمزية الموحية بالرغبات الكامنة فى الأذهان.

ففى الحضارات القديمة الأخرى كانت نماذج القضيب البشرى تستعمل لاستجلاب الإثارة. أما المصريون القدماء، وبالرغم من أنهم صنعوا نفس الأشكال القضيبية، إلا أنه لم يوجد أى دليل يظهر أنها قد صنعت لتستخدم فى أغراض جنسية، بل كانت تستخدم فى أغراض نذرية طقسية دينية خاصة لإله الجنس ، ومن جهة أخرى، فإن الرسوم التخطيطية الهزلية المصورة فى آخر الكتاب، تدل على أنه كان هناك من فكر فى ابتداء وسائل إثارة مصطنعة. فالفتاة التى تقوم بصبغ شفتيها مرسومة على قمة زهرية مقلوبة ذات قمة مدببة والرجل الذى يظهر معها يضع إصبعه فى فرجها، ولا يوجد أى شك فى الغرض الذى رسمت من أجله.

كذلك كانت الآلات الموسيقية غالباً ما تصمم فى أشكال جنسية موحية، خاصة الآلات التى صنعت فى الحقبة اليونانية الرومانية، حيث مثل قضيب الذكر أشكالاً عديدة وأجزاء من الآلات الموسيقية، أو تستعمل النماذج للعب بها. كانت الحفلات والمآدب فى العصور الفرعونية تقتضى وجود فرق عزف موسيقية، وقد تم شرح دلالة ذلك فيما سبق. كان العود والناي أيضاً قاسمين مشتركين فى المواقف الجنسية الحميمة. كان الحب والموسيقى متلازمين على الدوام. كانت الأشكال الجنسية والنسائية من اللوازم الهامة فى التجهيزات الجنائزية. وكانت عبارة عن دمي من الخشب أو من الخزف، وأحياناً من العاج، وأحياناً بلا أرجل، إلا أنها تحتوى على الأعضاء الأساسية للأنثى وتأكيد وجودها باستخدام ألوان ثقيلة أو وشم. بعض تلك الدمي الأنثوية كانت توضع على أسرة فى المقبرة. وعن طريق السحر، تعود إليهم الروح وتذب فيهن الحياة فى المقبرة، حتى يثرن فحولة وذكورة الميت صاحب المقبرة يعد بعثه، والأهم من ذلك، لتؤكد له عودته إلى الحياة وميلاده الإعجازى الجديد فى الآخرة.



٢٩ - نموذج خشبي لقضيب من ليدز لبحرى



٤٠ - تمثال خروفي. المتحف البريطاني M39



٤١ - تمثال خشبي. المتحف البريطاني 48658 ، الأسرة ١٩

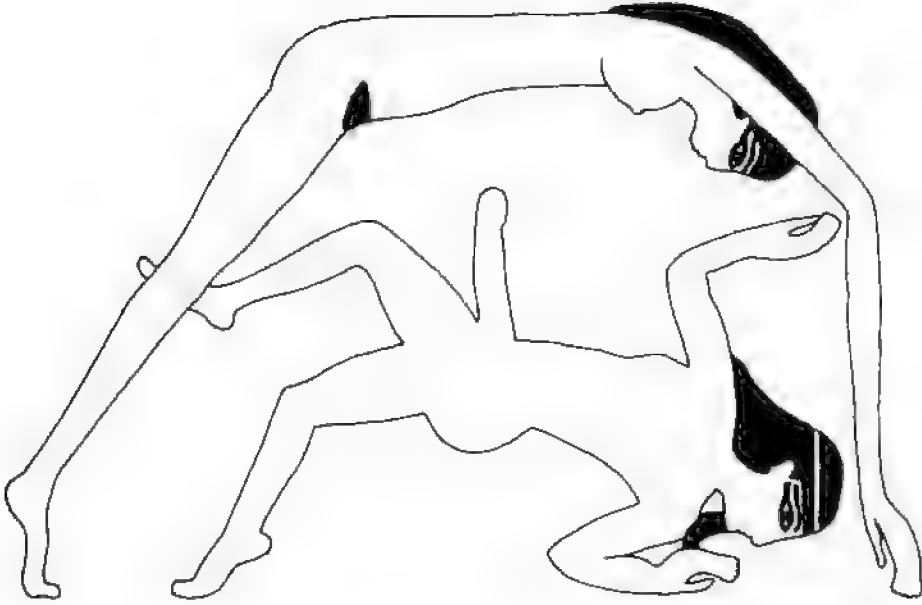




٤٢ - تماثيل من العاج . متحف فينيز ويليام 1899 . E- 16



## نصوص جنسية



٤٢ - بردية في المتحف البريطاني 10,008 ، الأسرة ٢١

### حكايات أسطورية

بدأ الوجود بإله الشمس الذي خلق ذاته في بدء البدء ، وجين أتم خلق ذاته قام يخلق إلهين آخرين؛ هما الإله «شو»، إله الهواء، والإلهة تفتيت ربة الماء وذلك باستمناء ذاته. وتزاوج الأخيران فخلقا «جب»، إله الأرض، و«نوت» ربة السماء. وقوست نوت ظهرها وركبت فوق جب إله الأرض، وبالممارسة الجنسية التي يعرفها البشر أنجبا أوزوريس وإيزيس وست ونفتيس، وبإضافة حورس ابن إيزيس وأوزوريس أصبح هناك تسعة آلهة تحكم العالم هم الناسوع المقدس. وأضيفت آلهة بعد ذلك وتهيأ مسرح عالم البشر لأحداث كانت صفات البشر فيها هي التي تصبغ على الآلهة وتحكم علاقاتهم بعضهم ببعض.

أما العقدة الرئيسية في الصراع الذي نشب بين حورس وست فقد كان جوهرها يدور حول

أى منهما أحق بوراثة أوزوريس : حورس ؛ أيت، أم ست؛ شقيقة، تلك المشكلة هي العقدة التي دار حولها الصراع.

سعى كل منهما إلى تحقيق النصر على عدوه بأى وسيلة ممكنة، وكان بعض تلك الوسائل مشروعا وبعضها غير مشروع، وبين جولات ذلك الصراع الذى لا ينتهى، كان ست يجد من الوقت ما يخوض فيه غمار المغامرات الجسدية العنيفة . كانت إيزيس هدفه الأكبر الذى تاق إليه لنيلها فكانت المسعى الرئيسى الذى يسعى إليه والإغراء الذى لا ينطفئ أواره، إلا أن إيزيس كانت تمقته وتبغضه بكل جوارحها . والمقتطف التالى مذكور فى برديات كثيرة مختلفة (بردية شيستر بيتى الأولى حوالى عام ١٦٠٠ ق.م (١٧) ، بردية كاهون السادسة ، حوالى ١٩٠٠ ق.م (١٨)؛ بردية جوميلهاك الثالثة، القرن الأول قبل الميلاد (١٩).

### حلقات من الصراع بين التاسوع :

كان إله الشمس يقضى جل وقته فى فض المشاكل بين الآلهة المتناحرة، ومن آن لآخر، كان يغتنم فرصة للراحة والاستجمام والاسترخاء:

قضى الرب العظيم يوماً مستلقياً على ظهره فى خفيّة وكان قلبه مثقلاً بالحزن، وأحس بوطأة الوحدة. وبعد مرور وقت طويل وهو على تلك الحال، جاءته حثّور ربة أشجار الجميز الجنوبية، ووقفت أمام أبيها رب العالم كله وكشفت عن عورتها أمام عينيّه، وايشم الإله العظيم .

(بردية شيستر بيتى 4,3 - 1,3,13) (٢٠).

فى الوقت نفسه كان ست يحاول أن ينفرد بإيزيس :

نظر ست ورأى إيزيس قادمة كما رآته إيزيس من بعد ، ثمتمت بتعويذة سحرية، وحولت نفسها إلى عذراء جميلة لم يكن من يضافيها فى جمالها فى كل البلاد، فوقع هواها فى قلبه، فتهنّض، وتوجه إلى مجمع الآلهة وأكل معهم خبزاً. وذهب كى ينالها، ولم يرها أحد من الآلهة عداه.

فوقفت خلف شجرة، وناداه ست قائلاً : «أنا هنا معك أيتها العذراء الجميلة» وقالت له : «يا سيدى العظيم، قد كنت زوجة لراعى ماشية، وولدت له ولداً، ومات زوجى، وجاء ابنى ليرعى ماشية أبيه . ولكن جاء رجل غريب وجلس فى حظائر الماشية وقال لابنى «سأضربك ضرباً مبرحاً واستولى على ماشيتك وأطردك» هذا ما قاله . وكل ما أتمناه أن تنتصر لى.

أجاب ست : « وهل توهب الماشية لغريب فى حين أن الابن حى؟» فى تلك اللحظة حولت إيزيس نفسها إلى حداة وطارت إلى قمة شجرة. ومن مكانها بأعلى الشجرة صاحت فى ست : «إبك حالك. لقد تخطى فمك ذاته بما يجب أن يكون، لقد أفصح ذكاؤك بالحكم الصحيح، ماذا تريد بعد ذلك؟»

(بردية شيستر بيتى 7,1 - 1,6,3) (٢١).

كانت إيزيس بتلك القصة الرمزية تشير إلى شرعية وراثة عرش أوزوريس، ومن الواضح أنها



٤٤ - تمثال من الحجر الجيري ، منحوت البريطاني

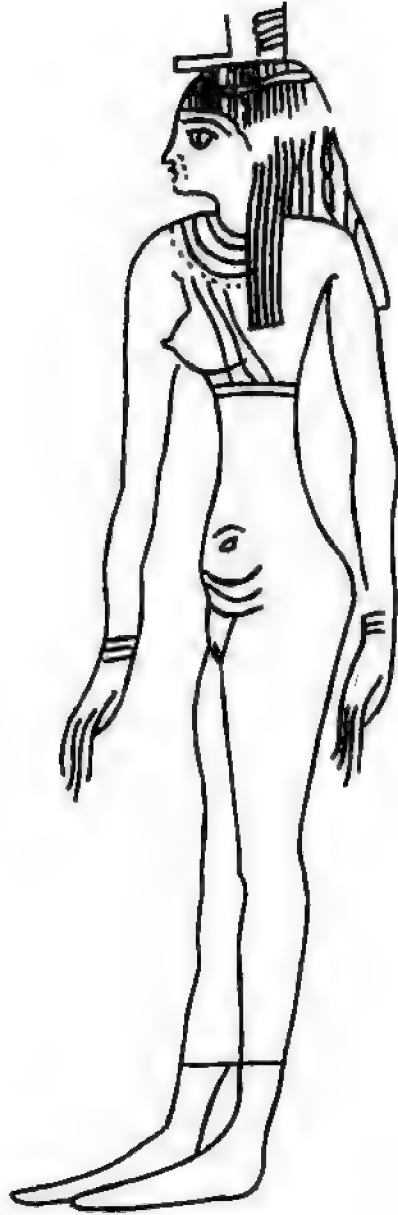
أعدت ذلك الموقف بأجمعه وهي تنوى انتزاع ذلك الاعتراف من ست مستخدمة إغوائها حتى توقعه في الفخ الذى أعدته له.

وفى مناسبة أخرى كرس ست قواه وقدراته ليغير من هيئته :

لما رأى ست إيزيس بذلك المكان حول نفسه إلى ثور حتى يتمكن من مطاردتها، إلا أنها حوت نفسها إلى ما لا يمكن التعرف عليه فالتحفت هيئة بقرة ذات سكين فى ذيلها، ثم راحت تهرب منه وتبتعد عنه، ولم يتمكن ست من اللحاق بها أو إمساكها فقف منبه على الأرض، فقالت : «قفك لمنك يثير التقرز أياها الثور» إلا أن منبه أثمر فى الصحراء، وتنج عنه النباتات التى تسمى كايو (البطيخ؟).  
(بردية جوهيلاك الثالثة 6 - ١) (٢٢)

وكانت عنات من الربات الأجنبية، نوع من النساء الأمازونيّات التى تبناها مجمع الآلهة التاسوع والذى كانت أباً روحياً لإله الشمس وزوجه فى نفس الوقت ، وسرعان ما أسر ست جمالها الخارق :

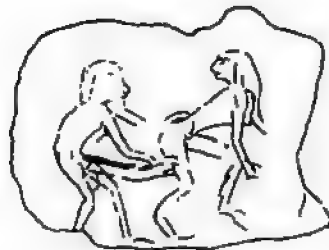
كانت الربة عنات تلهو فى نهر خاب وتصبح فى نهر حيكت، وكان رب الشمس قد خرج للتنزه، و (رأى ست وهو يركب؟) على ظهرها ويعتلها كما يعتلى التيس أنشاء ... (ثم تدقق بعض سائله) على جبهته قرب حاجبيه وعينه، واستلقى على فراشه فى بيته (حين مرض) وجاءت عنات المقدسة المنتصرة، وهى مقاتلة من المحاربات الأسطوريّات، ترتدى زى الرجال وتسلك سلوك النساء إلى الإله رع أباهما



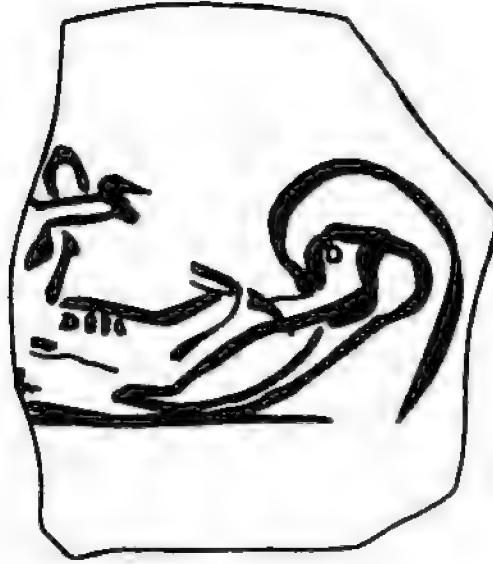
٤٦ - رسم تخطيطي في إحدى مقابر الدير البحري.  
الملكة الحديثة



٤٥ - إيزيس ، رسم على الكتان متحف تاريخ  
المنسوجات، لندن LA 552 76



٤٧ - ٤٨ رسوم تخطيطية ضمن  
مجموعة مقننات خاصة



٤٩ - رسم على قطعة حجر، متحف  
القاهرة IFAO 3962 الملكة الحديثة

وقال لها : «ماذا دهاك يا غنات الإلهة المكللة بالنصر، أيتها المرأة المقاتلة التي تتزيا بزى الرجال وتسلك سلوك النساء ؟ رجعت إلى البيت في المساء وعلمت أنك جئت لتطهير ست من سائله ، أليس سلوكاً طفولياً لمن تكون زوجة إله الشمس ويضاجعها ست في النار ويفتحها بإزميل؟  
(بردية شيستر بيتي السابقة الظهر 11,3 - 1,5)(٢٢).

وفى وقت ما أصاب إله الشمس الضيق من صراخ حورس وست ، وطلب منهما ببساطة أن ينصرفا عنه ويتركاها ينعم بالهدوء . ولم يكن لدى ست أى مشكلة فى تدبير كيفية قضاء وقته هو وحورس معاً :

٥٥ - رسم تخطيطى من النير البحرى ،  
الملكة الحديثة



قال ست لحورس : «هيا دعنا نقضى ساعة سعيدة في بيتي».  
أجاب حورس «نعم، بكل سرور» وحين حل المساء كان الفراش قد أعد لهما واستلقيا عليه، وأثناء الليل انتصب قضيب ست، وأولجه بين فخذي حورس. فوضع حورس يده بين فخذه، وتلقى بها سائل ست.

ثم ذهب حورس إلى أمه إيزيس وقال : «تعالى وانظري يا أمى إيزيس ما فعله بى ست» وفتح كفه، وأراها سائل ست، فصرخت، وأمسكت سكينها وقطعت كفه وألقته في النهر، ووضعت له كفا أخرى بدلاً منها، ثم تناولت بعض الدهن العطري ودهنت به قضيب حورس وجعلته ينتصب، ووضعت في إناء، وجعلت سائله ينزل في الإناء.

وفي الصباح ، أخذت سائل حورس إلى حديقة ست ، وقالت للبستاني : «أى نوع من العشب والخضر يأتى ست إلى هنا ليتناوله منك؟»

أجاب : «أنت لا تأكل من هنا إلا الخس» فوضعت إيزيس سائل حورس على الخس.  
وجاء ست كما اعتاد أن يجيء كل يوم، وأكل الخس كعادته. فأصبح حاملاً دون أن يدرى من سائل حورس. ثم ذهب إلى حورس وقال له : «هيا ، تعال لنتبارى في الساحة» قال حورس «سأفعل، حقاً سأفعل»، ثم ذهباً معاً إلى ساحة التبارى ووقفا أمام مجمع الآلهة التاسوع وقيل لهما : «تحدثا عما يحدث بينكما» قال ست : «فلتهيرتى منصب الحاكم؛ لأن حورس، وهو ذاته الواقف أمامكم، قد قمت بما يقوم به الذكر فيه» وصرخ مجمع الآلهة صرخة عظيمة، ويصفقوا على وجه حورس. إلا أن حورس ضحك ساخراً، وأقسم وقال : «كل ما قاله ست ليس صحيحاً، فليستدعوا سائل ست وتروا من أى مكان يجيب» فوضع تحوت، رب الكلام المقدس ، ومسجل كلمات المجمع الإلهي الأعظم التاسوع، يده على ذراع حورس، وقال : «أخرجى يا بذور ست» فردت عليه بذور ست من مياه المستنقعات، ثم وضع تحوت يده على ذراع ست، وقال : «أخرجى يا بذور حورس» فأجابته : «من أين يمكننى أن أخرج؟»، قال تحوت : «أخرجى من أذني» فقالت : «أنا من هو أنا، أنا تدفق إلهي مقدس، هل يليق أن أخرج من أذنه؟» فقال تحوت : «أخرجى من جيبته».

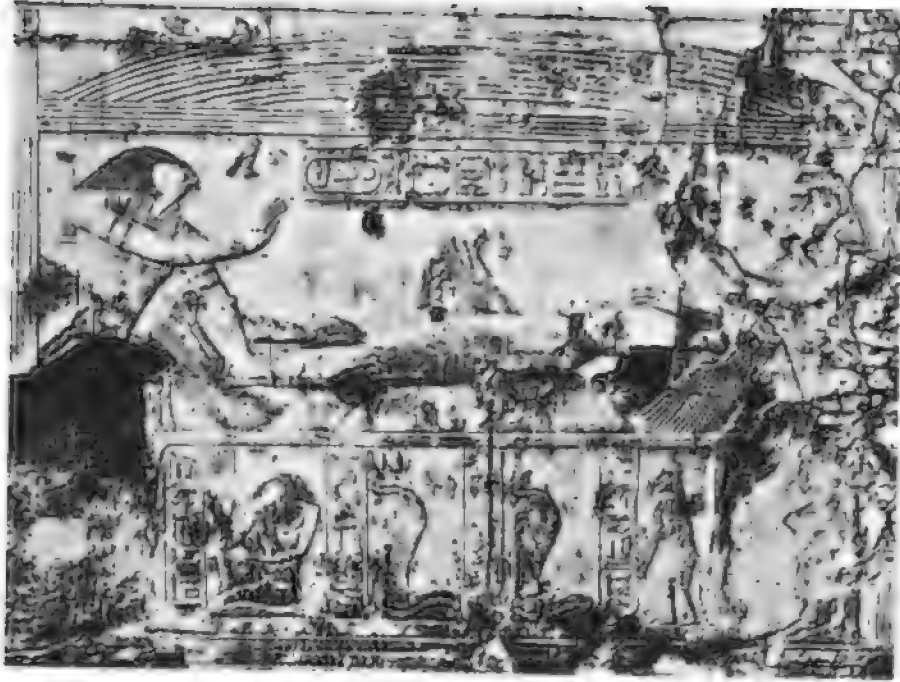
فخرجت على هيئة قرص ذهبي من جيبين ست - وأصاب ست غضبٌ وتملكه غيظ شديد ومد يده ليمسك القرص الذهبي، إلا أن تحوت سيقه وأخذه، ووضع كطية على جيبته، ثم قال : «حورس فى الحق، وست فى النياطل» وأقسم ست قسماً وقال إنه لن يأخذ سلطة الحكم محل أوزيريس إلا إذا أخرج نطفة حورس من بنته.

(يريد شيستر بيتى 13,3 - 1,11,2)(٢١).

واستمر حورس وست فى صراعهما بوسائل مختلفة من الحيل. وفى النهاية حلت المشكلة بإرسال رسالة إلى أوزيريس فى مملكة الفناء حتى يتطوّل بالحكم النهائي. وأصبح حورس يعد حكم أوزيريس خليفة لأبيه على مملكة الأحياء.

وهناك حكايات وصور مختلفة من محاولات ست اغتصاب حورس جنسياً وكلها حكايات تشي بعدوانية ست، إلا أن ست لم يغفل جانب المتعة الحسية التى صاحبت ذلك الصراع



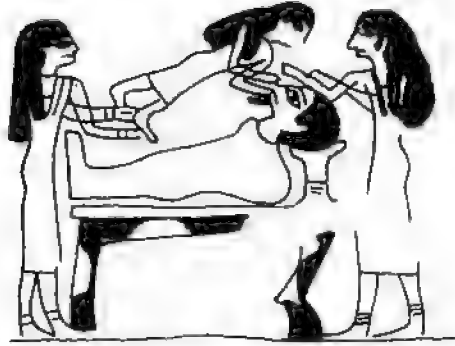


٤١ - تصوير في معبد سبتى الأول في أبيدوس ، الأسرة ١٩

قال ست لحورس : «ما أجمل مؤخرتك»، أجاب حورس : «إنتظر حتى أبلغ ما قلته (جزء ممحى)... قال حورس لأمه إيزيس : «يريد ست أن يجربني» ، قالت له : «احترس. لا تقترب منه حتى لا يجربك إذا ذكر ذلك في المرة القادمة قل له : يصعب عليّ ذلك : لبقائى الجسدى وأنت أثقل منى - ستقول له ذلك. ثم حين ينهضك. ستضع أصابعك بين مؤخرتك ، سيجدها في غاية المتعة ... وهذا السائل الذى يخرج من قضيبه، يجب ألا تراه الشمس (بردية كاهن السادسة، ٢ ظهر)(٢٥).

### كيفية حمل إيزيس بحورس :

هناك تفسيرات كثيرة لكيفية خلق حورس . الرؤية الدينية ترى أن إله الشمس قد خلقه مباشرة كإله من ألهة التاسوع المقدس الأعظم ، إلا أن هناك تراثاً فكرياً آخر يحكى أن أمه إيزيس حملت به بعد موت أبيه. أما كيفية تحقق ذلك فموجود في صور تصور أوزوريس بعد تحنيطه وهو ممدد على أريكة وإيزيس تحفّق بجناحيها على موميائه وهي على هيئة طائر . وبذلك



٥٢ - بلاطة ، المتحف البريطاني 1372 ، الأسرة ١٣

الصورة ليس من الصعب تفسير النصوص التي تصف كيفية حدوث ذلك، والنص موجود على بلاطة موجودة حالياً بمتحف اللوفر بباريس، ويعود زمن كتابتها إلى عام ١٤٠٠ ق.م، وتحتوى على التراتيل التالية :

إيزيس يا خيرة

يا من حمت أخاها أوزوريس

والتي بحثت عنه دون كلل

وطافت البلاد فى حداثها

ولم تنل أى راحة حتى عثرت عليه

وظللت عليه بجناحيها

ودفعت إليه النسيم من خفق ريشها

وابتهجت لما عثرت عليه وحملت أخاها إلى بيته

هى من أعاد الحياة إلى من فقدتها وهو مضى

التي تلقت بذرتة وحملت بوريته

والتي غذته فى وحدتها

وأخفته عن كل عين ... (6 - 15, c 286, 1) (٢٦)

ويعد ذلك بألف عام على وجه التقريب وصفت بردية أخرى الموقف ذاته بنص مختلف (بردية

اللوفر 3079، غامود 110,10)(٢٧).

أنا أختك إيزيس

لا يوجد إله ولا ربة فعلت ما فعلته

فعمت بما يقوم به الرجال مع أنى امرأة

حتى يظل اسمك حياً على الأرض

فبذرتك الإلهية فى أحشائى

### الحمل الرياني بالملكة حتشيسوت :

كان من المحتم على كل ملك مصرى يرتقى العرش أن يثبت أحقيته بذلك ، ولو ظهر أى تشكك فى ذلك، كان لابد من الكشف للشعب عن أسباب ذلك الاستحقاق وطبيعة مولد من ارتقى العرش. فكان يعلن مثلاً أن الإله قد تجلى بذاته للأمير الشاب فى نومه. أو أن تمثال الإله قد أشار له من بين الجموع فى المعبد، أو أن الإله ذاته هو الأب المباشرة للطفل الأمير. وتثبت الملكة حتشيسوت التى حكمت مصر فى الفترة من ١٥٠٢ - ١٤٨٢ قبل الميلاد التفسير الأخير. وقرب نهاية ذلك القرن أشيع بين الشعب السبب ذاته كمبرر لارتقاء أمينوفيس الثالث عرش مصر. والنص المفسر لطبيعة مولد الملكة حتشيسوت محفور على جدران معبدها الذى يطلق عليه اسم: الدين البحري فى صعيد مصر. فى ذلك النص يعلن الإله آمون لجميع الآلهة التاسوع عن نيته فى إنجاب ملكاً جديداً لمصر . ويخبره تحوت مسجل النصوص فى مجمع الآلهة أن هناك ملكة جميلة هى أحموزيس تعيش فى القصر الملكى. وفى الخلال أبهى آمون اهتماماً فائقاً حين سمع بجمال تلك المرأة. إلا أن هناك مشكلة كانت تواجهه، كيف يصل إلى غرفة نوم الملكة لكى ينفذ مشيئته؟

وكان الحل سهلاً ميسوراً : تقمص الزبد شخصية الملك تحتس الأول زوج الملكة أحموزيس. وجد آمون الملكة فى غرف القصر الداخلية ، وحين تنسدت الملكة الأريج الإلهى، استيقظت من نومها وابتنمت لمرآه ، وتقدم إليها من القصور ، ووهبها قلبه ومشاعره . وجعلها تراه فى صورته الإلهية الحقيقية وهو يقترب منها وابتهجت بفحوائده ، وسرى فى بطنها حبه. وغمر القصر أريج الإله حتى أصبح كارض بونت (بلاد النطرون) ، ثم حقق معها رغبته وجعلته يبتهج فوقها ، ثم قبلته. قالت له : « ما أروع أن أراك وجهاً لوجه. قوتك الإلهية غمرتني، نذاؤك سرى فى كل بيتي وأطرافي » وحقق الإله رغبته معها مرة ثانية. وقال لها : « حقاً، يصبح اسم الطفلة التى وضعتها فى حضنك حتشيسوت، فقد كان هذا مطلبك »

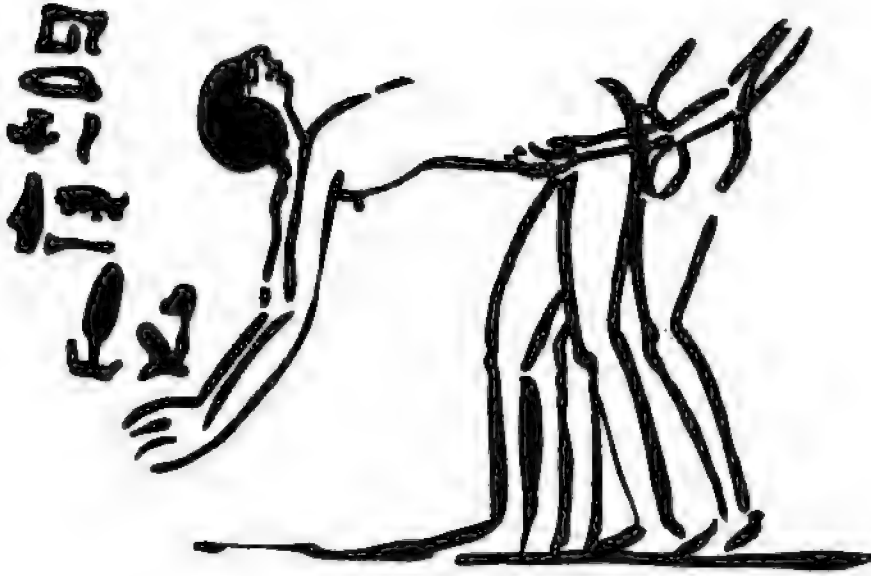
(الجدارة 6, 220 - 219, 13) (TV, 219) (٢٨).

ويمكن ترجمة حتشيسوت بمعنى «أفضل الهلاء» أو ما شابه هذا المعنى ، وهو وصف مستحق لنسل إلهي.

### قصص وحكايات الرجال :

تصف القصص والحكايات الجنسية المصرية الفعل الجنسى بكلمة زنا حين تكون المرأة هى المبادرة والمتسيدة . وفى النهاية تعاقب بشدة وتلقى سوء المصير . وفى الواقع كان الزنا من الكبائر والجرائم خطيئة الشأن. وقد سجل المؤرخ ديودورس الصقلى عن ذلك (4 - 3, 178) (٢٩):

إذا اقتصب رجل امرأة حرة متزوجة، يحكمون عليه بالإخصاء... وإذا زنى بامرأة برصاء، يحكم



٥٢ - رسم تخميلي على قطعة حجر جيرو، المتحف البريطاني 50714 ، الملكة الحديثة

القانون بجلده ألف جلدة ويحكم على المرأة بجدع أنفها...

وتظهر الوثائق الرسمية الإدارية تفشى الزنا بين الطبقات الدنيا من الشعب، وهناك وثيقة تعود إلى عصر الرعامسة مسجل فيها :

اغتصب المواطن بانيب الموطنة تيوى، وهى زوجة لعامل يدعى كينا، واغتصب كينا الموطنة هوترو، التى كانت تعيش مع رجل يدعى بنديوا . وكان بنديوا قد اغتصب الموطنة هوترو حين كانت تحيا مع المواطن هوسيسو بتيق، هذا ما ذكره ابنه، واغتصب ابنه هو الآخر الموطنة ويب - خيت.

ولم تذكر الوثيقة نوع العقوبة التى استحقها كل منهم. كانت المرأة المتزوجة التى يكتشف أنها مارست الزنا معرضة للطلاق من زوجها وكان نص عقد الزواج فى العصر البطلمي: «لو وجدتك مع أى رجل آخر فى العالم، لن أمكث معك أبداً لحظة واحدة! أنت زوجتى أنا».

إلا أن المرأة كان متاحاً لها فرصة القسم ببراءتها وتقول :

« لم أمارس أى جماع خارج الزواج . لم أضاجع أى أحد منذ أن تزوجتك».

### زوجة وياوثر ورجل المدينة :

هذه الحكاية مسجلة على لقافة بردى اسمها بردية ويستكار وهى موجودة حالياً بمتحف برلين الشرقية. وترجع كتابة البردية إلى عام ١٥٠٠ ق، أما أحداثها فقد وقعت من ألف عام قبل

زمن تسجيلها، وحكى لأول مرة فى يلاط الملك خوفو :

كان لـ «ويباوتر» (كبير الكهنة القراء فى معبد يتاح فى ممفيس) زوجة ، وكانت على علاقة غير شرعية  
بواحد من رجال المدينة، وكانت إحدى خادمتها وسيطة بينهما. أرسلت إليه صندوقاً مليئاً بالملابس  
كهنية، وذات يوم عاد مع الخادمة إليها،

وكان بيت ويباوتر له بحيرة يتوسطها منزل للراحة بين الأشجار وبعد أن مضت عدة أيام على لقائهما  
قال رجل المدينة لزوج ويباوتر: «اسمعى، هناك بيت الاستجمام، هيا نقضى بعض الوقت به».

وأرسلت زوجة ويباوتر فى طلب الخادمة المعنية بالبحيرة وقالت: «ضعوا فرشاً وأيسطة وأثاثاً فى بيت  
الاستجمام»، ثم ذهبت بصحبة الرجل وقضيا اليوم معاً بين الشراب والمتعة حتى غروب الشمس،  
وحين حل الظلام نزل الرجل إلى مياه البحيرة، وعاونته الخادمة على الاستحمام، وكان العامل يراقب  
ما يحدث، فى الصباح ذهب العامل وأخبر سيده فى المعبد بما رآه وقال له ويباوتر : «احضر لى  
(أدواتي؟) الذهبية والعاجية، وبأدواته شكل تمثالاً (لتمساح) من الشمع بلغ حجمه سبعة أقدام ،  
وقرأ عليه تعاويذ سحرية، وقال له مهما يحدث فى بحيرتى احتفظ بالتمساح، وأعطاه للعامل وقال له:  
«حين ينزل رجل المدينة إلى البحيرة ليستحم كما اعتاد أن يفعل كل يوم، إلق التمساح فى الماء خلقه»  
، وعاد العامل ومعه التمساح الشمعى إلى البيت.

بعد ذلك أرسلت زوجة ويباوتر فى طلب عامل البحيرة، وقالت له: «اعدوا بيت الاستجمام بما يلزم، أنا  
أود أن أذهب إليه»، وتم إعداد بيت الاستجمام بكل وسائل الراحة، ثم ذهبت وقضت يوماً سعيداً مع  
رجل المدينة.

وحين حل الظلام نزل رجل المدينة إلى البحيرة كما اعتاد أن يفعل كل مرة، وقذف العامل تمثال  
التمساح الشمعى فى البحيرة خلفه. وتحول التمثال إلى تمساح حقيقى طوله سبعة أذرع وقبض على  
رجل المدينة..

وظل ويباوتر فى معبد يتاح سبعة أيام برفقة الملك نيب كا ، ظل رجل المدينة أثناءها فى قم التمساح  
دون أن يقدر على التنفس. وحين انتهت الأيام السبعة.. قال ويباوتر للملك نيب كا : «هل تتكرم  
جلالتكم وتحضر لترى المعجزة التى وقعت فى عهدكم». وذهب الملك معه، ونادى ويباوتر على التمساح  
قائلاً : «احضر رجل المدينة»، وجاء التمساح إلى حافة البحيرة ولفظ الرجل. وتعجب الملك نيب كا  
وصاح فى دهشة: « ما أضخم هذا التمساح المرعب! إلا أن ويباوتر تقدم من التمساح وأمسكه  
فتحول إلى تمثال من الشمع كما كان.

ثم حكى ويباوتر للملك ما فعله ذلك الرجل مع زوجته فى منزله. فقال الملك للتمساح : «خذ ما هو لك»  
فغاص التمساح إلى قاع البحيرة (يرجل المدينة)، ولم يعرف أحد ماذا فعل بالرجل. وأمر الملك بأخذ  
زوجة ويباوتر إلى الساحة الواقعة شمال قصره، وأحرقوها بالنار، وذرّوا رماد جثتها فى النهر (٣٠).

### باتا وزوجة شقيقه

قصة زوجة رجل يدعى أنوبيس ومحاولتها إغواء شقيقه الأصغر المسمى باتا، تشكل واحدة من قصتين ارتبطتا معاً في العصور القديمة وتعرفان حالياً بـ «قصة الشقيقين»، والمخطوطة محفوظة بالمتحف البريطاني (بردية أوريينى، المتحف البريطاني 10,183)، وكتبت في عهد سيتي الثانى (حوالى ١٢١٠ ق.م) (٣١). ومن الواضح تطابق تلك القصة مع القصة المذكورة في العهد القديم عن زوجة قوتيفار.

كان هناك شقيقان من أم واحدة وأب واحد، كان الأكبر يدعى أنوبيس، والأصغر يدعى باتا. كان لأنوبيس بيتاً وزوجة، وعاش معه شقيقه الأصغر وكان بمثابة ابن له. كان الأخ الأصغر يشج الثياب ويخرج بالماشية إلى المرعى. وكان يحرق الأرض، ويحصد الحبوب. كان يقوم بكل أعمال الحقل والزراعة. نعم، كان الشقيق الأصغر قوى البنية يقوم بكل الأعمال، لم يكن هناك من يماثله في قوته في كل البلاد، كان قوة الإله قد خلقت في بنية.

ومرت الأيام، وكان باتا يعمل في الحقل ويرعى الماشية كما اعتاد، وكان يعود كل مساء حاملاً أحمالاً ثقيلة من جميع أنواع المحاصيل التي جمعها من الحقل، عدا الحليب والأخشاب وكل ما لذ وطاب من الحقل. وكان يضع كل ذلك أمام أخيه أنوبيس الجالس مع زوجته. ثم يأكل ويرتوى بالماء ويذهب للنوم في حظيرة الماشية. وحين يبرغ ضوء النهار، ينهض ويعد طعام الفطور ويقدمه لأخيه الأكبر، ويعطيه أنوبيس طعاماً ليأخذه معه إلى الحقل. وبينما كان باتا يرعى الماشية، قالت له الأبقار: «الحشاش جميلة في ذلك الموضع البعيد»، ويستمع باتا لما تطلبه الأبقار، ويأخذها إلى الموضع الذي تريد. وأصبحت الأبقار التي يرعاها رائعة الجمال، وأنتجت عجولاً مضاعفة.

وفي يوم يذر البذور قال أنوبيس لأخيه باتا: «ضع النير على الثور لأن ماء الفيضان انحسر عن الأرض وحان وقت حرثها وأحضر البذور حتى تكون مستعدين للحرث في الصباح الباكر». هكذا قال



له ، وقام باتا بكل ما طلبه منه أخوه الأكبر.

في اليوم التالي أخذوا البذور إلى الحقل، وبدأوا الحرث. كانوا راضين وسعيدين بما يقومون به. وفي اليوم التالي حين كانوا بالفعل تنقلت منهما البذور، قال أنوبيس لأخيه: «ارجع إلى القرية ، وابحث لنا عن بذور» ، ووجد باتا زوجة شقيقه بالمنزل ترجل شعرها ، قال لها: انهضى وأعطيني البذور حتى أعود بها إلى الحقل. فلتحي الأكبر ينتظر عودتي بها ولا تتكأى» ، قالت له : «أذهب إلى صومعنا ، الفلأل وخذ ما تريد ، ففأ لن نؤذيك شعري يتدلى على الأرض».

وذهب باتا إلى الحظيرة وأخذ جوالاً كبيراً؛ لأنه أراد أن يتخذ كمية كبيرة من البذور ، وملاه بالشعير والقمح وحمله على كتفه ، وخرج من الحظيرة ، ولما رآته زوجة أخيه قالت له : «ما أثقل كل هذا الحمل الذى تحمله على كتفك ؟ قال : «ثلاثة أجولة من القمح وجوالين من الشعير» ضمسة أجولة أحملها على كتفى» قالت : «أنت لى غاية القوة ، كل يوم تسيب لك على غلابة القوة» ، وألحبت أن تجربته ، كما تجرب المرأة الرجل ، تهضت واحتضنته وقالت : «هيا ، نعدنا نقضى سلة مفعلاً ، سيكون ذلك مبهجاً لك ، وسوف أصنع لك داما جميلاً».

لكن باتا أصابه غم ، غلب أخذه عن صوابه بسبب ذلك العرض الشرير ، فخافت منه ، قال لها : «انظري أنت لى بمثابة آدمى ، وزوجك بمثابة نوى كنه أخى الأكبر ، وهو الذى ربانى ، ما هذا الكلام البغيض الذى قلته الآن ؟ لا تقولي لى بعد تلك آية» ، لأن الأخير أهدأ بها قلبه ، لأن آدم ما حدث يتردد على شفتى لآى إنسان» ، وأخذ باتا البذور وذهب إلى الحقل.

في المساء عاد أنوبيس إلى البيت وبقي باتا فى الحقل يرعى الماشية وحمل معه وهو عائد كل ما يمكن جمعه من الحقل ، وساق أمامه الماشية حتى تبين فى حظيرتها.

ولكن زوجة أنوبيس كانت خائفة مما ذكرته لباتا ، فمزقت ملابسها (؟) وجعلت هيئتها تبدو كما لو كانت قد تعرضت للضرب وفى نيتها أن تقول : «أخوك الأصغر ضربنى».

حين وصل أنوبيس إلى البيت ، وجد زوجته ملقاة على الأرض فى حالة كأنها مريضة. لم تنهض ، تنصب له الماء ليغسل يديه كما اعتادت ، ولم تشعل قنديل المصباح ، وكان المنزل تسوده الغممة ، ظلت حائرة وتنظاها بأنها تقى ، سألها زوجها : «من تشاجر معك؟» ، قالت : «لم يحدثنى أحد سوى أخيك الأصغر حين جاء لأخذ البذور ووجدنى بمفردى».

قال لى : «هيا ننام معاً ساعة ، رجلى شعرك» هذا ما قاله لى ، ولكن رفضت الاستماع إليه ، وقالت له : «انظروا ، ألسنت فى منزلة أمك ، وأليس أخوك الأكبر بمثابة أبك وضربنى حتى لا أخبرك بما حدث ، لذلك لم تركته حياً ساقط نفسى ، وبالنسبة ، حين يرجع إلى البيت الليلة ، لا تستمع إليه لأن طلبه الشرير الذى أراد بهنى بيعت فى نفسى الفتيان».

وأصبح أنوبيس غاضباً مثل ثور هائج وقام يشحذ سن رمحه وأمسكه فى يده ، وتوارى خلف باب حظيرة الماشية وانتوى أن يقتله وهو يقود الماشية إلى الحظيرة ، وبعد أن غربت الشمس ، حمل باتا جميع أنواع العشب على كتفيه كما اعتاد كل مساء وتوجه عائداً إلى البيت ، وحين ولجت أول بقرة الحظيرة قالت لراعيها : «انظروا ، أخوك الأكبر مخبئ ورمحه فى يده ليقتلك» إمرى حالاً ، وسمع باتا ما

قالت البقرة، ولما دخلت البقرة الثانية قالت له ما قالته الأولى، فنظر من عقب باب الحظيرة فرأى قدمي أخيه باديتين من أسفل الباب ورمحه في يده. فطرح باتا الحمل الذي يحمله على كتفيه وفر هارباً. وركض خلفه أنوبيس ورمحه في يده، وتوجه باتا وهو يفر يتضرعه إلى رع - ها راختي قائلاً : «يا إلهي العظيم ، أنت من يعرف الصادق من الكاذب» وسمع الإله تصرعه، فخلق بحيرة مليئة بالتماسيح تفصل بينه وبين أخيه، ووقف كل منهما على جانب من البحيرة. وضرب أنوبيس كفاً بكفٍ لأنه لم يتمكن من قتل شقيقه. وقال باتا من الجانب الآخر : «ابق مكانك حتى الصباح، حيث يشرق الإله سيحكم بيننا، ويدفع بالكاذب منا إلى إله الحق، لن أحيأ معك بعد الآن» ساندف إلى وادي الصنوبر».

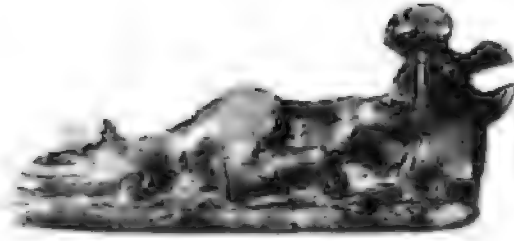
وحين انبلج الصباح أشرق رع . ووقف باتا وأنوبيس وكل منهما ينظر إلى الآخر. وقال باتا لأخيه الأكبر: «لماذا تعدو خلفي لتقتلني بسبب استماعك إلى أكاذيب دون أن تسمع دفاعي؟ أنا حقا أخوك الأصغر، ولقد كنت أنت بمثابة أبي وكأنت زوجتك بمثابة أمي، حين أرسلتني لأجلي البذور، قالت لي زوجتك: «هيا، فلنتم معاً وننعم لمدة ساعة» ولكن انظر كيف قلت الحقائق وذكرت لك خلاف ما حدث» وحكى لأخيه كل ما حدث بينه وبين زوجة أخيه. ثم أقسم باسم رع - ها راختي قائلاً: أشدرك أنك أردت قتلي بسبب كذبة؟ رمحك في يدك، ويدفعك فرج امرأة عاهرة لفعل ذلك» وقاتل باتا قطعة من اليوص حادة الحافة وقطع بها عضوه وقذفه في الماء وأكلته الأسماك.

وأصبح باتا في غاية الضعف والبؤس، وسحق الألم قلب أخيه الأكبر، وبقي في مكانه ينتحب بصوت عال وهو غير قادر على عبور البحيرة إلى أخيه فقد كانت مليئة بالتماسيح الضخمة، وصاح باتا في أخيه : «لم تفكر إلا في الشر» لا في الخير، ولم تتذكر أي من الأعمال التي كنت أقوم بها من أجلك. ارجع وارع ماشيتك بنفسك ، لن أعود إليك أبداً. سارحل إلى وادي الموت».

ورجع أنوبيس إلى البيت، وقتل امرأته، ورمى جثتها إلى الكلاب ثم جلس يبكي أخاه الأصغر.

وانتقل باتا إلى وادي الموتى حيث وقعت سلسلة من الأحداث ، ولكن ذلك كان حكاية أخرى...





تنينة جنسية ، المتحف البريطاني

### سيتنى وتابويو

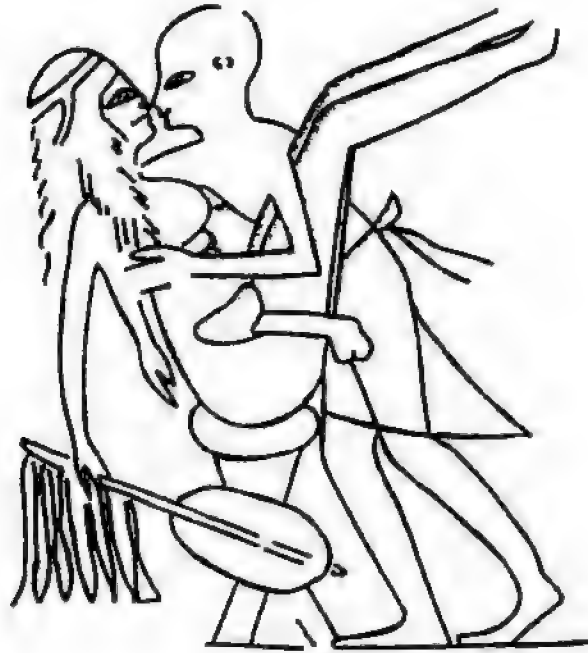
من يغشى امرأة غير امرأته الشرعية قد يجد نفسه قد تورط فى مشاكل كثيرة. كان سيتنى على سبيل المثال سيصبح أحسن حال لو كان قد استمع إلى نصيحة الحكيم بتاح حنب إذا أردت أن تحافظ على صداقتك لصاحب أى منزل وتغدو كمصاحب البيت كخاخ وصديق، فاحذر الاقتراب من النساء.

ليس من صالحك أن تكون فى موضع شبهة . ويحتاج الأمر إلى بعض البراعة لتفادى ذلك. قد يضل ألف رجل عما فيه مصلحتهم. وفى لحظة عابرة مثل حلم، قد تصبح على شفى الموت بسبب سعيك إلى النساء.

كان لعاطفة سيتنى تجاه الجميلة تابويو عواقب وخيمة. والقصة مسجلة على بردية تسمى بردية القاهرة 30646(٢٢)، وقد نسخت فى العصر البطلمى فى عام ما من المئة عام الأخيرة قبل الميلاد: كان سيتنى واحداً من بين أبناء كثيرين لمرميس الثانى الذى حكم مصر قبل نسخ البردية بألف عام.

كان كاهناً وعُرف عنه أنه ساحر أيضاً. كان اهتمامه بالسحر سبباً فى علاقته بـ «تابويو». كان زميل له يدعى نى نفر كابتاح قد حصل بوسائل غاية فى الصعوبة على كتاب السحر الذى كتبه تحوت إله السحر . وأراد سيتنى أن يستولى على ذلك الكتاب ويمتلكه، فحاول فى البداية أن يجبر نى - نفر - كابتاح أن يسلمه إليه. واقترح - نى - نفر - كابتاح حلاً كريماً: أن يحصل سيتنى على الكتاب إذا فاز نى نفر كابتاح مباراة فى السحر. ولأنه ساحر فقد اعتقد أن الفوز سهل، ولكن كان كلاهما غاية فى البراعة فى السحر. وفى النهاية أصر سيتنى أن يحصل على الكتاب ولم يخف تباهيه وتفخاره بانتزاع الكتاب، حتى أنه حكى ذلك لأبيه الفرعون الذى نصحه بإعادة الكتاب إلى صاحبه. إلا أن سيتنى رفض الاستماع إلى النصيحة، واستمر فى الانتقال من مكان إلى آخر وهو يقرأ صفحات الكتاب بصوت مسموع ...

ذات يوم، كان سيتى يمشى فى الودعة الخارجية لمعبد بتاح. فوقع بصره على امرأة لا مثيل لها فى الجمال. لم تكن هناك امرأة تضاهيها فى جمالها. كانت جميلة وبشرى بحلى ذهبية كثيرة. كانت خادمتها تسير خلفها ومن خلفهما رجلان من خدم منزلها، وفى اللحظة التى وقعت عيني سيتى عليها لم يدر أين هو. نادى خادمه الخاص وقال له : «أسرع إلى تلك المرأة، وأنتى بحبرها». وهرع الخادم إلى المرأة ونادى خادمتها التى كانت تسير خلفها وسألها : «من هذه المرأة؟». قالت له الخادمة: «هذه تابويو ابنة كاهن تل بسطة وسيدة عثخ تاوى. وجاءت هنا لتصلى للإله بتاح، الإله الأعظم». وعاد الخادم إلى سيتى وأخبره بكل كلمة سمعها من الخادمة. فقال له سيتى : «ارجع وقل للخادمة: أنتى سيتى خايم واز، ابن الفرعون أوسر مير، أرسلنى لأخبرك أنه سيهب سيدتك عشر قطع ذهبية إذا قبلت أن تنام معى ساعة وإن كان لديها مشكلة مع أى إنسان سأحلها لها لصالحها وسأصحبها إلى مكان مأمون لا يوجد على الأرض من يستطيع أن يصل إليه». وعاد الخادم إلى الموضع الذى كانت فيه تابويو. ونادى خادمتها وأخبرها بما قال سيده، فصرخت وثارَت كما لو كان ما أخبرها به إهانة لا تغتقر. فقالت تابويو للخادم: «لا تتحدث مع هذه الخادمة الحمقاء. تعال وتحدث إلى أنا»، فأسرع الخادم إلى تابويو وقال لها : «ستتالين عشر قطع ذهبية مقابل أن تنامى ساعة مع سيتى خايم واز ابن الفرعون أوسر مير، وإن كانتك شكوى ضد أى إنسان فسأينصفك وينصرك على خصمك، وسيصحبك إلى مكان سرى لا يستطيع بشر من أهل الأرض أن يصل إليه». قالت تابويو: «ارجع وقل



٥٥ - رسم على خشب من مقبرة فى طيبة (الآن مفقودة) الملكة الحديثة

لسييتنى ما أخبرك به، أنا من طبقة الكهنة ولست امرأة وضيعة. لو رغبتي في فعل ما توده معي، احضري إلي منزلي في تل بسطة وهو منزل فاخر حسن الأثاث، وتفعل ما توده معي دون أن يعرف أى بشر وبون أن أسلك سلوك يفايا الشوارع». وعاد الخادم إلى سييتنى وأخبره بكل ما قالت له. وقال سييتنى: «هذا يلائمني تماما»، واستاء كل من كانوا حوله.

وطلب سييتنى أن ينعوا له قاربه، فركبه وأسرع إلى تل بسطة، وحين وصل إلى غرب المدينة رأى منزلاً عظيماً يحوطه سور، وله حديقة إلى الشمال، وأريكة بجوار الباب. سأل سييتنى: «منزل من هذا؟» قال له من بالباب: «إنه منزل تابويو»، ودخل سييتنى وحين وصل إلى مخزن الحديقة، كان الخدم قد أخبروا تابويو يقدره.

فنزلت لاستقباله وأخذته من يده وقالت: «أسعدت منزل كاهن تل بسطة وأسعدت سيدة غنخ تاوى التى حضرت إليها، سأسمع كل السعادة لو تفضلت بالصعود معي إلى أعلى». وصعد سييتنى درج المنزل بصحبة تابويو. وجد الطابق الثانى نظيفاً ومعداً على أفضل وجه، كانت أرضه مزيّنة بأحجار اللآزورد والفيروز. كانت أرائك كثيرة مصفوفة، وبسط مفروشة، وأكواب من ذهب على الموائد، وملا كوبٌ ذهبيٌ نبيذاً ووضع في يد سييتنى، قالت له تابويو: «تناول بعض الطعام»، قال لها: «لا رغبة لى في طعام»، ووضع بخور عطرى في المجرمة، ودهون عطرية من التى لا توضع إلا للملك، وتركزت كل حواس سييتنى وفكره على تابويو، لم ير في حياته امرأة في بهائها. قال سييتنى لتابويو: «هلم إلى ما جننا هنا من أجله»، إلا أنها أجابته: «عد إلى بيتك، أنا من طبقة الكهنة. لست امرأة وضيعة لو أردت أن تتم ما أردته معي فلا بد أن تقدم على فعل غير عادى يثبت إخلاصك في رغبتك وأن تبدل المال عن كل ما تملك». أمر سييتنى أتباعه قائلاً: «استدعوا مدرس المدرسة»، فجاءوا به في الحال. وقام بعمل يدل على إخلاصه في رغبته وبذل للمدرسة ما لا عن كل ما يملك.

في تلك اللحظة جاء من يبلغ سييتنى: «أولادك جاؤا بالباب». قال: «دعهم يصعدون إلى هنا. نهضت تابويو وارتدت رداً بهياً من أرق أنسجة الكتان، وكان سييتنى يرى من خلال رداها الشفاف كل تفاصيل جسمها اليبيع، فسلبته ليه أكثر من أى وقت مضى. قال لها: «تابويو، دعيتى أنال ما جئت هنا من أجله». لكنها قالت: «ارجع إلى بيتك، أنا من طبقة الكهنة ولست امرأة وضيعة، إن أردت أن تحقق رغبتك معي لابد أن تضع أولادك رهن مشيئتى حتى لا يضايقوا أولادى في ممتلكاتك التى كتبته لى، فأمر سييتنى بإحضار أولاده وهبهم لتابويو رهن مشيئتها. ثم قال لها: «تابويو، دعيتى أنال ما جئت هنا من أجله»، إلا أنها قالت: «عد إلى بيتك، أنا من طبقة الكهنة لا امرأة وضيعة، إن أردت أن تحقق رغبتك معي لابد أن تأمر بقتل أولادك، لا تتركهم يشاحنوا أبنائى في ممتلكاتك» قال سييتنى: «هيا، انتهى من تلك المسألة المؤلة»، وأمر تابويو بقتل أولاده أمام بصره، وألقت بهم من النافذة للكلاب والقطط. وأكلت الحيوانات لحم أولاده، وسمع سييتنى أصواتها وهى تنهش لحمهم بينما كان جالساً يحشى الشراب مع تابويو.

ثم قال سيتنى : «تابويو، هيا بنا تفعل ما جئت هنا لفعله، لقد نفذت كل طلباتك التي طلبتها»، قالت تابويو: تعال معى إلى المخزن»، وذهب معها سيتنى إلى المخزن. وتمدد فوق أريكة من العاج والأبنوس وحانت لحظة تحقيق رغبته واستلقت تابويو إلى جواره، ومد يده ليلمسها ويحتضنها، ففتحت فمها إلى أقصى سعته وصرخت صرخة مدوية.

وتنبه سيتنى وهو فى قمة اشتعال رغبته. كان عضوه منتصباً ولا تستر بدنه أية ملابس على الإطلاق. فى تلك اللحظة رأى سيتنى أحد النبلاء يحمل رسالة وكثير من الرجال يركضون من حوله وخلفه، واتضح أن ذلك النبيل هو الفرعون نفسه.

هم سيتنى بالنهوض، إلا أنه لم يتمكن من شدة خجله، فلم يكن يستر بدنه أية ملابس. قال الفرعون: «ما هذا الذى أنت عليه يا سيتنى؟»، أجاب سيتنى: «إنه نى نفر كا بتاج الذى تسبب فى كل ما حدث لى»، قال الفرعون: «إذهب إلى ممفيس، ابناؤك ينتظرونك».

ووقف كل واحد حسب مرتبته أمام الفرعون، قال سيتنى للفرعون: «يا سيدى وإلهى العظيم – طال عمرك مثل عمر رع – كيف أذهب إلى ممفيس دون ملابس على الإطلاق؟».

وأمر الفرعون الخدم الذين كانوا على مقربة بإحضار ملابس لسيتنى. قال الفرعون: «أذهب يا سيتنى إلى ممفيس. أولادك أحياء». ويقفون حسب مرتبتهم فى بلاط الفرعون».

وحين وصل سيتنى إلى ممفيس احتضن أولاده، فقد وجدهم أحياء.

قال له الفرعون: «هل كنت مخموراً حين رأيتك على ما كنت عليه؟ فحكى له سيتنى كل ما حدث مع تابويو. ونى نفر كابتاح، فقال الفرعون: «لقد نصحتك يا سيتنى من قبل، سيقتلونك لو لم تعد الكتاب إلى موضعه، ولم تستمع إلى نصصى حتى الآن. أعد الكتاب إلى نى نفر كابتاح».

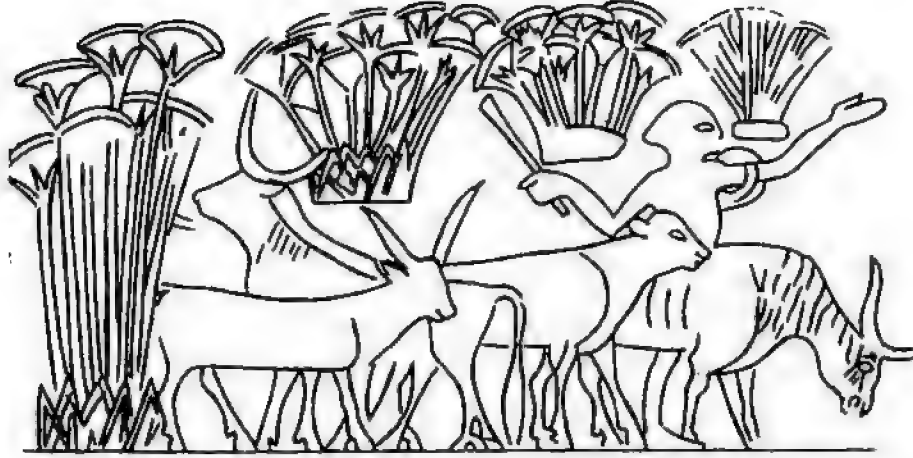
وأعاد سيتنى الكتاب.

والحكايات السابقة وجدت نصوصها كاملة على وجه التقريب، إلا أن البرديات هشة، ولم يبق منها إلا بعض الأوراق التى صمدت بين الرمال على مدى ألف عام بعد كتابتها. ومن الممكن أن تكشف أصفر القطع عن نص أدبى جديد يكشف عن جانب من جوانب الحياة اليومية، ومع بعض التخيل يحتمل إمكان تصور بداية ونهاية نص عن الحياة الجنسية فى مصر القديمة.

## الراعى والرية

وجدت هذه القصة على بردية موجودة الآن فى برلين تحت رقم 3024 ، وقد كتبت فى الفترة ما بين ١٩٠٠ – ١٨٠٠ ق.م (٣٣) وتحتوى اللقافة نفسها على نص مشهور آخر، وهو نص «الرجل الذى سئم الحياة». ولم يتبق من النص إلا خمسة وعشرين سطراً من قصة الراعى الذى ذهب ليأخذ أبقاره إلى المرعى بالحقل إلا أنه فوجئ بمشهد مذهل : ونحن ندخل إلى سياق الحكاية فى اللحظة التى يروى فيها الراعى لرفاقه ما حدث

لا أكاد أصدق ما حدث ، حين توجهت إلى البركة التى تحد أرضى الواطنة، رأيت امرأة، وكانت رائحة



٥٦ - جدارية ملونة من مقبرة نفر حنب (رقم ٤٩) في طيبة، الأسرة ١٨

حتى أنها لم تكن تشبه أيًا من نساء البشر الفانيات. ووقف شعر رأسى من المفاجأة حين رأيت جدائل شعرها المنسدلة، وقد كان لونها فى غاية النعومة. ولم أستجب لرغبتها ، كنت فى غاية الخوف (وحدث الراوى الرعاة على اصطحاب قطيعه من البقر وأن يتجاهلوا ذلك، ولكن...) حين بدأ نور الفجر يتسلل إلى الأرض، حدث ما توقعه ، قابلته الربة عند حافة البركة، وخلعت ملابسها وحلت جداول شعرها...

### الحق والباطل

ويالبردية رقم ١0682 المحفوظة بالمتحف البريطانى(٣٤)، والمكتوبة حوالى عام ١٣٠٠ ق.م نجد الحكاية التالية. والشخصيات الرئيسية لا هى بألهة ولا هى ببشر، ولكن مجرد مفهوميين مجردين، إلا أن لهما مشاعر كاللبشر، فقد أعار الباطل سكينه لصديقه الحق وأراد منه أن يعيدها إليه. ولابد أن الحق رفض أن يعيدها إليه؛ لأن الباطل ساقه إلى المحكمة. وكان القضاء بالمحكمة هم مجمع الآلهة التاسوع المقدس الذين قرأنا عنهم فى الصفحات السابقة ، وطلب الباطل من مجمع الآلهة أن يعاقبوا الحق بسمل عينيه وأن يعمل حارساً للباب، ووافق مجمع الآلهة، وكما لو كانت تلك العقوبة غير كافية، حاول الباطل دفعهم إلى إصدار حكم بإلقائه إلى الأسود لتلتهمه.

ولكن الحق تمكن من الفرار ببراعة وراح يجول في الصحراء على مدى أيام، ثم حدث شيء غير متوقع .

في أحد الأيام التالية خرجت سيدة من بيتها وجولها خدمها فأروا الحق ملقياً عند سق التل. كان وسيماً وأشد وسامة من أي وسيم في كل البلاد. وهرع الخدم إلى سيدتهم قائلين : «تعالى لترى رجلاً كفيفاً ملقى أسفل التل. فلنحضره إلى المنزل ونجعله حارساً على الباب». وأجابت سيدتهم: «أذهبوا وأحضروه حتى أراه، وذهبوا لإحضاره وحين رآته السيدة تحركت رغبتها نحوه بقوة لم تستطع مقاومتها فقد وجدته بديعاً في كل شيء».

وضاجعها في تلك الليلة، وعرفها كما يعرف الرجال النساء، وفي تلك الليلة وضع في أحشائها بذرة طفل صغير ويعد ذلك بأيام وضعت طفلاً لم يكن له مثيل في كل البلاد وكان مثل إله صغير في جماله. وذهب الطفل إلى المدرسة وتعلم الكتابة، وتتفوق في الرياضات البدنية وفاق كل رفاقه وأصبح بطلاً بينهم؛ حتى فاق من هم أكبر منه سناً.

وفي يوم قال له زملاء المدرسة: «ابن من أنت؟ هل حقاً لا أب لك؟» وسفروا منه وضابقوه وشاكسوه وقالوا له : «أنت فعلاً لا أب لك»، فقال الولد لأمه: «ما اسم أبي حتى أخبر زملائي به، لأنهم يضابقونني ويسألونني أين أبوك ويسخرون مني؟» فأجابته : «هل ترى ذلك الرجل الضريع الذي يقف بالباب إنه أبوك»، فقال لها : «لا بد أن نذهب إلى مجلس العائلات ونجد تمساحاً (حتى يلتهمك لأنك بلا



حُجِل ويكل عار ضاجعت حارس الباب) وذهب الولد وأحضر أباه وأجلسه على مقعد ووضع مستنداً تحت قدميه وأعطاه خبزاً وأطعمه وسقاه، ثم قال لأبيه : «من الذى أعماك حتى انتقم لك؟» فقال له : «أخى الباطل سمل عيني»، وحكى له كل ما حدث، وذهب الولد ليتنقم لأبيه.

وأغرى الولد الرعاة الذين يعملون عند الباطل أن يبدلوا بقرة رائعة كان الباطل قد سرقها، ووضعوا مكانها بقرة أخرى، وسبق الباطل إلى المحكمة حيث أقسم أنه سيسمح بسمل عينيه لو كان الحق ما زال حياً. وبالفعل سملت عينيه وعوقب بالجلد مائة جلدة وحكم عليه أن يكون حارساً بالباب عند الحق.

فى الغالب يظهر الفرعون فى الحكايات المصرية القديمة إما دون ذكر اسمه، أو يذكر اسمه الحقيقى. وتبين من الحكايات السابقة أن دور الفرعون فيها كان هامشياً مثل حكاية زوجة وبياونر، وكذا حكاية سينيى وتابويو. وفى حكايات أخرى نجد أن الفرعون هو الشخصية المحورية، فعلى سبيل المثال، كان الملك سنفرو يقدر جمال المرأة، ويتضح ذلك من قصائد شعرية وجدت بالخطوط نفسها التى تحتوى على قصة زوجة وبياونر. وكلتا القصتين تحتويان على حوادث مشهودة حكيت فى يلاط الملك خوفو، بانى الهرم الأعظم.

### الملك سنفرو والعشرين عذراء

راح الملك يتجول فى كل غرف القصر الملكى باحثاً عما يسرى عنه ويذهب عن نفسه الملل. ولم يجد ما يسرى عنه، فقال : «أذهبوا وأتوا بدجاجة - إم - عتخ». وجاءوا بالساحر إلى الملك عليمنالفور. قال له الملك : «تجولت فى كل غرف القصر لأبحث عما يسرى عنى، ولم أجد ما يذهب عنى الملل» فقال دجا دجا - إم عتخ : «اقترح أن نذهب إلى بحيرة القصر وتأمّر بإعداد قارب وتحسّر بنات عذراوات من القصر وأن تشاهدن وهن يجدفن جيئة وذهاباً وسوف يبهجك ذلك ويسرك».

قال الملك : نعم سادبر حفل تجديف. احضروا عشرين مجداً مكفّة بالذهب. احضروا عشرين فتاة جميلات الأعضاء تاهدات الأثداء مجدولات الضفائر، عشرين أنثى لم يلدن من قبل، واحضروا أيضاً عشرين شبكة صيد. وضعوا على كل فتاة شبكة صيد بعد أن تخلع كل ملابسها.

وفعلوا كما أمر الملك تماماً. وراحت البنات يجدفن فى البحيرة جيئة وذهاباً، وأحس الملك بالبهجة وهو يشاهدن وهن يجدفن، ولكن شيئاً ما اشتبك فجأة بصفائر الفتاة المكففة بالدقة، كانت تيمتها الجديدة المصنوعة من اللوز، وحين حاولت أن تحررها من صفائرها، سقطت التيمية فى الماء، وتوقفت عن توجيه الدقة، فتوقفت كل الفتيات عن التجديف.

قال الملك : «لماذا توقفتن؟».

أجبن : «لأن فتاة الدقة توقفت عن توجيه القارب» فسأل الملك فتاة الدقة : «لماذا توقفت عن التجديف؟».

فأجابته : «سقطت تميمتى فى الماء» .  
 قال الملك : «سأهبك غيرها منكها تماماً» .  
 ولكنها ردت : «أريد تميمتى ذاتها، لا أى تميمة غيرها» .  
 فقال الملك لرسوله : «أذهب وأحضر الساحر دجادجا - إم - عتخ»، وجاء الساحر إلى الملك من الفور .  
 قال الملك : «يا عزيزى دجادجا - إم - عتخ، فعلت فعلما أشرت على، وكنت ميتها وأنا أشاهد  
 الفتيات يجدفن، ثم سقطت تميمة فتاة الدقة فى الماء، فتوقفت عن توجيه القارب، سألتها: لماذا توقفت  
 عن توجيه القارب؟ فأجابته : تميمتى اللازوردية سقطت فى الماء، فقلت لها - استمرى فى توجيه  
 القارب وسوف أهبك واحدة أخرى منكها تماماً، ولكنها قالت : لا أريد غير تميمتى ، أريد تميمتى  
 ذاتها» .

وهنا تمتع دجادجا - إم - عتخ ببعض التماث السحرية، فطوى نصف ماء البحيرة على نصفه الآخر .  
 فظهرت فى القاع تميمة الفتاة المستقرة فى حفرة بقاع البحيرة . فالتقط الساحر التميمة وناولها  
 لصاحبتها، ولكن ماء البحيرة الذى كان عمقه اثنى عشر ذراعاً، أصبح الآن عمقه أربعة وعشرين  
 ذراعاً حيث طواه الساحر فوق بعضه .  
 ومرة أخرى تمتع دجادجا - إم - عتخ ببعض الكلمات السحرية، فعاد الماء المطوى إلى ما كان عليه  
 من قبل .  
 وهكذا قضى الملك وقتاً ممتعاً، وكذلك كان حال كل من بالقصر، وفى آخر اليوم هب الملك الساحر  
 دجادجا - إم - عتخ - هبات نفيسة .

وكان ذلك العمل من المعجزات التى وقعت فى عهد الملك ستفرو (٢٥) .  
 وهناك قصة أخرى مختلفة تماماً تحكى عن الملك نفر - كا - رع الذى عاش بعد الملك ستفرو  
 بحوالى ٢٥٠ عاماً . وقد عرف هذا الملك فى التاريخ باسم بيبى الثانى . وطبقاً لما يروى، فقد امتد  
 حكمه على مدى تسعة وتسعين عاماً؛ لأنه ارتقى العرش وهو فى السادسة من عمره .  
 لذلك لم يكن عجيباً أن يبحث عن الإثارة فى حياته الخاصة ، ويتضح ذلك من خلال القصة  
 التالية، المسجلة على بردية محفوظة بمتحف اللوفر فى باريس رقم (E 25351) (٢٦) والتى  
 يرجع تاريخ كتابتها إلى الأسرة الخامسة والعشرين (حوالى ٧٠٠ ق.م) . وبداية الحكاية مدون  
 أيضاً على لوح مازال موجوداً ويعود تاريخه إلى المملكة الحديثة (Oic 13539) .

### الملك نفر - كا - رع وقائد الجيش :

وتحكى القصة على لسان رجل اسمه تيتى، بن حتوت، بعد أن لاحظ أن الملك يخرج بمفرده  
 ليلاً، يذكر النص :  
 جلالة الملك، ملك مصر الدنيا والعليا نفر كا رع ، يخرج ليلاً بمفرده دون أن يشعر به أحد، ولا





٥٧ - شكر بالتحف البريطاني



٥٨ - رسم تخطيطي من دير المدينة ، القاهرة IFAO 3062 الملكة الحديثة

يصطحب أحداً معه، وتخفى تيتى حتى لا يلحظ الملك أنه يتبعه. فوقف مذهوشاً وقال لنفسه : «إذن ما يقال صحيح : أنه يخرج وحده ليلاً».

وتبعه تيتى بن حثوث، على كعبيه حتى لا يصدر صوتاً يُعرف ما يفعله الملك. ووجدته وصل إلى بيت اللواء سيسيتى، ثم قذف حجراً باتجاه البيت، ودق بكعبه الأرض، فتدلى سلم (٩) إليه . ارتقى الملك السلم، وظل تيتى منتظراً رجوعه. وحين انتهى جلالته مما كان يفعله فى بيت اللواء، عاد إلى القصر، وتبعه تيتى خفية. وحين دخل الملك إلى القصر، عاد تيتى إلى بيته.

ذهب جلالته إلى بيت اللواء سيسيتى حين كانت أربع ساعات قد انقضت من الليل، ومكث عنده أربع ساعات، وعاد إلى القصر قبل انيلاج ثور الصباح بأربع ساعات.

### قصائد حب :

كانت أسماء الأشياء أو الأشخاص تحمل أهمية قصوى للمصريين القدماء، ويرجع ذلك إلى إيمانهم بالقوة السحرية الكامنة فى الاسم أو الشكل. كانت اللغة الهيروغليفية مكونة من صور، ولهذا السبب كانت الكلمة والصورة ترتبطان ارتباطاً وثيقاً. ومن عصور سحيقة استخدم المصريون السحر الكامن فى الكلمة والاسم لضمان علاقة طيبة بالآلهة من خلال تلاوة التراتيل والصلوات والتعاويذ والرقى، ويسحر الكلمة كانوا يؤمنون بقدرتهم على تغيير الواقع. وحين ظهرت قصائد الحب لأول مرة فى المملكة الحديثة (١٥٨٠ - ١٠٧٥ ق.م)، كانت تصاغ فى شكل غنائى ملائم. كانت قصائد نثرية بلا قافية إيقاعية، ولكن المؤكد أنه كان لها إيقاع معين من الصعب التوصل إليه فى عصرنا؛ لأننا لم نتوصل إلى النطق الصحيح للغة القديمة حتى الآن. والقصائد غنية بالرموز كما تتميز بالتلاعب بالمعانى المزدوجة للمفردات،

اللغة المستخدمة فى القصائد لغة بسيطة ومباشرة وتخلو من الفحش. هى قصائد حب لا تتناول العلاقة الجسدية، ولذلك نجد أنها تختلف عن الحكايات الدينية الأسطورية المليئة بالجنس. ولا يعود خلوها من العلاقة الجسدية إلى قصور اللغة عن المفردات الجنسية التى تعبر عن الفعل الجنسى، فقد كانت اللغة تحتوى على اثنى عشر اسماً دالاً على الفعل الجنسى.

وفى تلك القصائد نجد المتحدث ذكراً أو أنثى كأحد طرفى العلاقة ، أو طرف ثالث، هو «الشاعر»، الذى يحكى بصوت مشاهد مجهول.

وعلى ظهر البردية التى تحكى عن صراع حورس وست (بردية شايستر بيتى الأولى - دبلن) توجد مجموعة من القصائد التى تصف سعادة وأسى إنسان وقع فى الحب، والبردية كتبت من ثلاثة آلاف عام، ومثل كل القصائد يخاطب المحبون بعضهم البعض بـ «أختى» و«أخى»، إلا أن ذلك لا علاقة له على الإطلاق بجماع المحارم ولا يعنيه.

وهناك تلاعب بالكلمات بين رقم القصيدة وكلمة من كلمات الشطرة الأولى، ويتضح ذلك

### يسهولة فى ترجمة أول مقطع شعري.

بنت واحدة، لا مثيل لها بين النبات  
أجمل من أى بنت عداها  
فأنى تشرق مثل ربة التجوم  
عندما تشرق فى بداية عام سعيد  
بيضاء فى بهاء النور وبشرتها مضيئة  
بعينين جميلتين ترى  
وبشفتين حلوتين تتحدث  
متدفقة الحديث  
طويلة الجيد  
بيضاء الأثناء  
شعرها لازورد صافى  
وذراعاها فى ألقى الذهب  
أصابها فى روعة زهور اللؤلؤس  
بأرداف ممثلة وخصر نحيل  
أفخاذها تظهر جمالها  
رشيقة الخطوة  
أسرت قلبى فى حضنها  
تدير أعناق الرجال  
حتى يتملوا منها  
وتتبعها أعييتهم وهى ماضية  
محظوظ من يراها

أضنى أذى قلبى كلما سمعت صوته  
يضمينى حبه  
هو جار لبيت أمى  
ولكنى محرومة من دخول بيته  
تحسن أمى حين تقول له  
«لا تحاول أن تراها بعد الآن»  
فقلبي يتلهف إليه حين يطوف بفكرى  
ويستحوذ هواه على قلبى  
ها هو قد فقد كل رشده

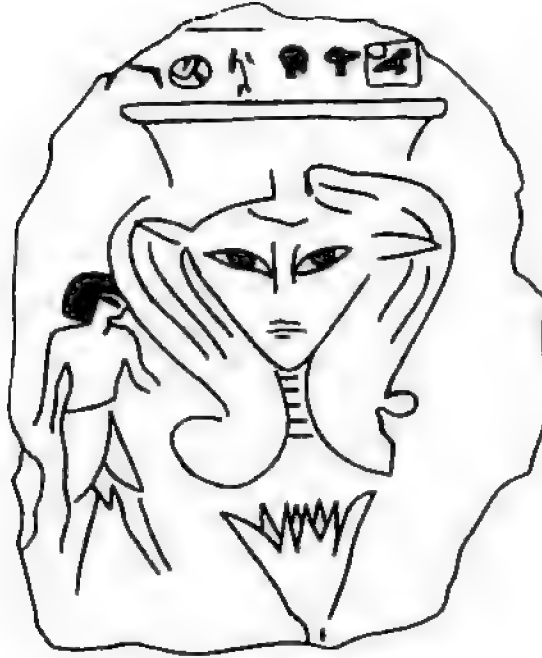


٥٩ - رسم تخطيطي من دير المدينة موجود الآن ضمن مجموعة مقتنيات خاصة يرجع إلى الملكة الحديثة

ولكن - أنا أيضا منه فقدت كل عقلي  
لا يدري بلهفتي إلى احتضانه  
والا كان قد أرسل رسوله إلى أمي  
آه يا أخي، ربة النساء الذهبية خصصتني لك  
تعال إلي لأمتع ناظري بجمال مراك  
سيبعد أبي وتبتهج أمي  
كل الناس ستبتهج حين تجي،

سبيشون في وجهك يا أخى  
لم يعرف قلبى مثيلاً لجماله  
بينما أنا جالسة هناك  
رأيت ميهى قادماً فى الطريق  
برفقة أصدقائه الشباب  
اضطرب فؤادى ولم أعرف كيف أسلك أمامه  
هل أمر من أمامه بخطوات مسرعة؟  
أم أتوجه إلى النهر ؟  
لا أعرف أين أوجه أقدامى  
ما أغباك يا قلبى !  
لماذا تهرب من أمام ميهى؟  
انتظر ، لو مررت أمامه  
سأبوح بكل شىء  
سأقول له : « انتظر ، أنا لك »  
وسوف يتباهى بى  
ويضعنى فى أفضل حريمه  
وأكون ضمن أتباعه

قلبى يخفق بسرعة  
حين أفكر فى حبى لك  
لا بدعنى قلبى أحيا مثلاً يحيا البشر  
إنه يرتعد فى صدرى  
لا أعرف كيف ارتدى ثوبى  
ولا كيف أضع تنورتى  
لا أستطيع أن أرفع غيىء  
ولا أن أضع الطيوب على يدى  
« لا تقف هناك » عودى إلى بيتك »  
هذا ما يرد إلى ذهنى حين أفكر به  
تظاهرا يا قلبى أنك لست أحمق  
لماذا تبدو أحمقاً؟  
إجلس هادئاً حتى تأتى إليك شقيقتك  
عينائى أثقلهما الجوى



٦٠ - حتحور، رسم تخطيطي من دير المدينة ، باريس E. 12966 الملكة الحديثة

لا تدع يا قلبي الناس تقول :  
 إنها امرأة ذهب الحب يعقلها  
 يتوقف قلبي عن الخفقان كلما فكرت به  
 أه يا قلبي، لا تذهب شعاعاً  
 أتدله في حب الربة الذهبية، أصلي في حضرتها  
 أتضرع لربة السماء  
 أصلي لحتحور وأحمد سيدتي  
 تضرعت إليها وسمعت تضرعي  
 أرسلت إليّ  
 وأتت بنفسها لترى لوعتي  
 ما أجمل ما وقع لي !  
 مبهج ومتهلل وأشعر أتى أعظم الرجال  
 منذ أن قالوا : « انظروا ، هاهي  
 انظروا ، حين تهل ، ينحنى الرجال  
 فقد عشقوها جميعاً  
 أتضرع إلى ربتي التي وهبتي أختي  
 حتى أمس انقضت ثلاثة أيام

متذ أن تضرعت فى صلاتى حتى أراها  
ولم أرها من خمسة أيام

مررت ببيته  
كان بابه مفتوحاً  
كان «أخى» يقف بجوار أمه  
وحولهما شقيقاته وأشقائه  
كل من يمر ويراه يأسره مرآه  
أجمل الشباب لا صنو له  
له حضور جميل  
نظر إلى حين مررت بهم  
كنت وحيدة وأبتهجت وحدى  
ما أسعدنى يا «أخى»  
لأنك رأيتنى  
لو علمت أمى ما يخفيه قلبى  
لكانت ذهبت إليكم  
يا ريتى الذهبية ، اجعلى أمى تفهم  
وسأفرغ إلى أخى»  
وأقبله أمام رفاقه  
لن أبكى من أجل أحد  
بل سأبتهج وأفرح



٦١ - رسم تخطيطى من دير المدينة، القاهرة IFAo 3971 والرسم يعود إلى المملكة الحديثة

لأن رفاقك أدركوا

أنك تعرفنى

سأقيم عيداً لربى

قلبي يرتعد ويكاد يفر من صدرى

ستجعل ربى أذى ينظر إلى الليلة

ما أجمل انقضاء الليل !

مرت سبعة أيام منذ رأيت أختى

سقم بدنى واعتلت صحتى

أعضائى ثقلت ونسيت بدنى

لو عادتى طبيب لن يفيدنى دواء

حتى كبير الكهنة لن يعرف لى علاج

لن يعرف أحد علتى

ما قلته هو ما يحيينى

اسمها هو الذى يمكننى أن انهض على أقدامى

مجيء رسلاها وذهابهم

هو ما يحيى قلبى

أختى هى دوائى الذى لا دواء غيره

هى أقوى مفعولاً من كل كتب الطب

خلاصى فى قدومها إلى

حين أراها يزول عنى كل ما بى

حين تفتح عينيها تعود الصحة إلى كل أعضائى

حين أسمع صوتها تدب القوة فى بدنى

حين احتضنها ، يتلاشى كل ما بنفسى من شروء

ولكنها اختفت من سبعة أيام

(بردية شيستر بيتى الأولى ، الظهر C5,2 - CIL)

فى لفافة البردية ذاتها توجد ثلاث قصائد المتحدث فيها هو الشاعر ، يحدث فيها المحبين على

الإسراع إلى مخبيهم ،

هيا ، اسرع إلى أختك

مثل رسول ملكى قادم برسالة

ينتظره سيده بفارغ الصبر



يَتَشَوَّقُ إِلَى سَمَاعِ الرِّسَالَةِ  
وَلِهَذَا الرِّسُولُ أَعَدَّتْ كُلَّ حَظَائِرِ الْخَيْلِ عَلَى الطَّرِيقِ  
يُبَدِّلُ خَيْلَهُ الْمَجْهُدَةَ عِنْدَ كُلِّ اسْتِرَاحَةٍ  
وَالْعَرِيَّةَ مَعْدَةً مُشَدُّودَةً إِلَى الْخَيْلِ  
لَا يَسْتَرِيحُ الرِّسُولُ عَلَى طَوْلِ الطَّرِيقِ  
وَحِينَ يَصِلُ إِلَى بَيْتِ مَحَبُّوبَتِهِ  
يَبْتَهِجُ قَلْبُهُ

هِيَ ، اسْرِعْ إِلَى أَخْتِكَ  
مِثْلَ ذِكْرِ خَيْلٍ مُلْكِي  
مُنْتَقِيٍّ مِنْ أَلْفِ سَلَالَةٍ  
مِثْلَ أَفْضَلِ فَرَسٍ فِي حَظَائِرِ الْخَيْلِ  
مُغْذًى عَلَى أَفْضَلِ الْعَلَائِقِ  
وَيَعْرِفُ سَيِّدَهُ وَقَعَ رِكْضُهُ  
حِينَ يَسْمَعُ رَجَّةَ السُّوْطِ  
لَا يَعْوِقُهُ عَائِقٌ  
وَلَا يُوْجِدُ قَائِدَ عَرِيَّةٍ  
يُمْكِنُهُ أَنْ يَلْحَقَ بِهِ حِينَ يَمْدُو  
وَيَشْعُرُ قَلْبُ الْأَخْتِ  
أَنْكَ لَسْتَ بِغَيْدٍ عَنْهَا  
هِيَ ، اسْرِعْ إِلَى أَخْتِكَ  
مِثْلَ غَزَالٍ يَرْكُضُ فِي الصَّغَرَاءِ  
تَدْمَاهُ بِجَهْدَتَانِ خَائِرِ الْأَطْرَافِ  
كَمَنْ يَطَارِدُهُ صَيَادٌ بِالْكَلاِبِ  
إِلَّا أَنَّهُمْ لَا يَرَوْنَ غَبَارَ عَدُوهِ  
فَقَدْ وَجَدَ مَخْبَأً يَسْتَرِيحُ فِيهِ  
وَيَتَوَجَّهُ إِلَى النَّهْرِ  
سَيَتَّصِلُ إِلَى كَهْفِهِ  
قَبْلَ أَنْ تَقْبَلَ يَدُكَ أَرْبَعَ مَرَّاتٍ  
أَنْتِ تَطْلُبِينَ حُبَّ أَخْتِكَ  
الَّتِي خَصَصْتَ بِهَا الرِّبَّةَ الْإِلَهِيَّةَ  
أَه ، يَا صَدِيقِي

(بردية شيبستر بيتي الأولى ، الظهر G2,5 - G1) (٣٧)

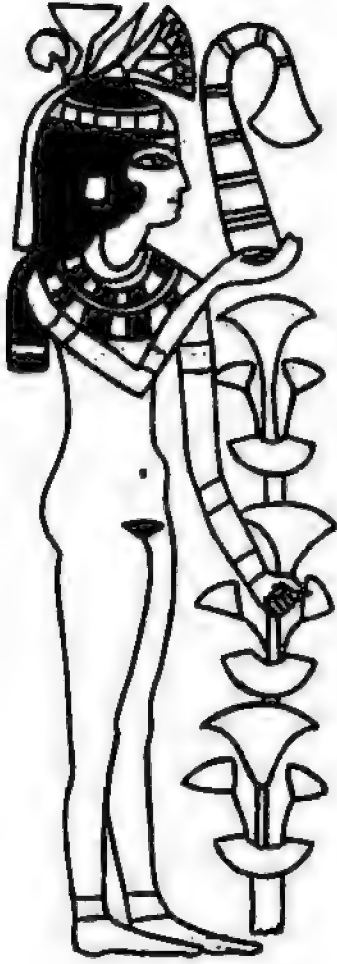


٦٢ - رسم تخطيطي من دير المدينة، القاهرة IFAO 3793 الملكة الحديثة

وفى القصيدة السابقة يتخيل الشاعر شاباً وقع فى الحب ينطلق إلى حبيبته مسرعاً مثل جواد أصيل لا يمكن إعاقته وتعطيله، ومثل غزال يطارد حتى يسقط إعياءاً. «ستصل إلى كهفه» كما يذكر الشاعر ، أو ربما «إلى كهفها»: لأن النطق واحد فى المصرية القديمة والمعنى المزدوج مقصود من الشاعر. والكهف هنا رمز وإشارة خفية إلى ما ينتظر الشاب من متع ومباهج. وتحتوى بردية شيستر بيتى الأولى أيضاً على عدد من القصائد المنسوخة عن برديات أقدم. وعنوان تلك القصائد مسجل كما يلى : «بداية النصوص الجميلة والتي وجدت فى لفافة بردى وكتبها سو بكنخت من مدينة الموتى» (٢٨).

حين تذهب إلى بيت أختك  
وتتجه إلى كهفها  
ستجد بابه عالياً  
وسيدته تعنى بتطيفه  
وتطفيه بكل الطيوب  
والتبذير الفاخر ، حفظ خصيصاً  
وأربك حواسها (٢)  
ولكن توقف فى الليل حين تقول لك  
«احتصنى بقوة، ودعنا هكذا»  
حتى مطلع الفجر»  
حين تمضى إلى غرفة أختك  
ستجدها وجيدة ولا أحد معها  
وتفعل ما تشاء بالمزلاج  
وتنث مفاصل الباب نشوة  
حين تهبط السماء على الرياح  
إلا أنها لا تبدها

٦٣ - تصميم على حافظة مرآة ، المتحف المصري،  
القاهرة CG 44101 الأسرة ٢١



إنه علمها

حين تمشي عليك عزير أريجها

تلك العطور المسكرة

هبة الربة الذهبية إليك

حتى آخر حياتك

ما أمهر الأخت في نصب الشوك

هي ليست ابنة راعي ماشية

إلا أنها نصبت شراكها بجذائل شعرها

وأسكنتني بنظراتها

وقيدتني بأردافها

ووسمتني بخاتم من نار

حين تقول لقلبك

« لا تدعها ، أحضانها لي »

بحق أمون « إنها أنا من تسعى إليك

وردائي على ذراعي

وجدت أخى على الجانب الآخر للقناة

بقدم واحدة في الماء

يقضي اليوم في احتساء الجعة

مع رفاق الشراب

ويجعل وجنتاي تتلونان

بقىء مستمر (٩)

مقابل ما فعلته لى أختى

هل أظل صامتاً من أجل خاطرها؟

تركنتى واقفاً بالباب

ودخلت هى

لم تقل لى : «مرحباً»

وظلت وحيدة طول الليل

إنها هى من غنت لى

إنها «تاشيرى» مدرسة الموسيقى لأطفال الحاكم

(بردية شيبسترييتى الأولى ، الظهر 7 - XVII, 9 - XVI, 9) (٢٩).

وتظهر القصائد المنقولة عن برديات أقدم أنها كانت قصائد غنائية، ولأول مرة ، تجد اسم الفنان المؤدى. ويبدو أن الهدف من تلك القصائد المغناة كان التسمية والترفيه عن مرتادى بيوت الدعارة. وهناك ازدواجاً للمعانى يمكن اكتشافه بسهولة فى الشطرات وبين السطور ، إلا أن السؤال الذى يبقى مثاراً هو : إلى أى مدى كان ذلك متعمداً ومقصوداً ؟ وربما كان التساؤل ذاته يدور بأذهان المستمعين القدماء وكان موضع تخمينهم أيضاً ..

كانت جلسات المروج والبساتين الجميلة تلهم الشعراء كتابة قصائد حب. وفى بردية موجودة فى تورين (رقم 1966 ظهر) (٤٠) هناك نص عبارة عن حوار بين أشجار فاكهة بستان يدور حول أى منهم يخدم سيده أفضل من غيره من الأشجار، ويرجع تاريخ البردية إلى المملكة الحديثة، حوالى عام ١١٧٥ ق.م.

فتح الرمان فمه وقال :

«بذرى مثل أسنانها، حبوبى مثل حلمتى ثدييها

أنا الأفضل بين أشجار البستان

فتمارى دائمة فى كل الفصول

الأخت تقضى اليوم مع أخيها تحت أفرعى

يحتسون عصير الكرم ونبيذ الرمان

يفضح عليهما رذاذ عطر راتنجى

كل أشجار المروج تفنى إلا أنا

فأنا أكمل الاثنى عشر شهراً، وأبقى

لو يسقط زهرى يثبت غيره

أنا الأولى فى البستان

إلا أنهم يصنفوننى الثانية



٦٤ - رسم جدارى فى مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) فى مدينة طيبة ، الأسرة ١٨

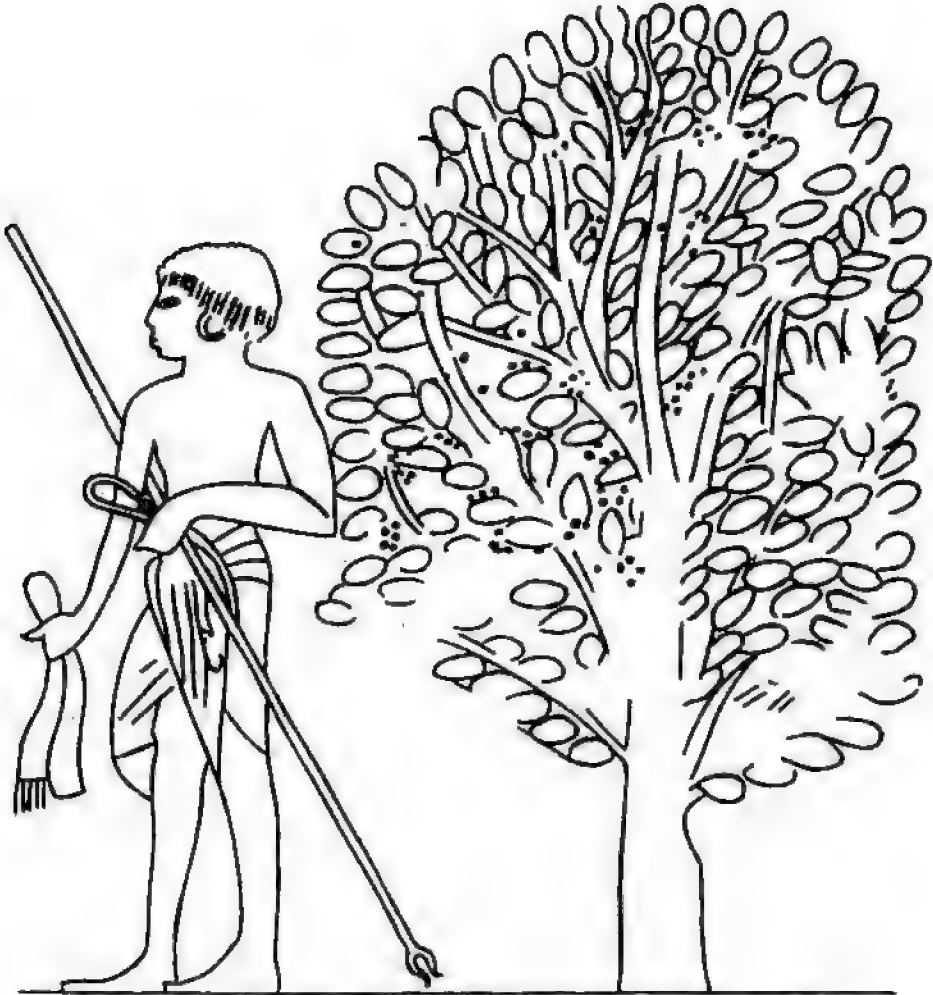
وإن قتلوا ذلك مرة أخرى  
 لن أظل صامته عما أراه منهم  
 انظروا، حين أقتنى أفعالهم غير الطيبة  
 سيتعلم العشاق درساً  
 ولن ... (كلمات ممحاة) سيقان اللوتس وزهوره وبراعمه  
 لقد بدأ يتأثر بقوة الجعة  
 وجعلته أختى يقضى يوماً طيباً  
 وكوخ البوص يشبه بيت الحارس

قالت له : « انظر ، ضوء النهار يبرِّغ ، هيا تحتفل به  
فلنقض اليوم كله  
وشجرة الرمان توفر لنا ملاذاً آمناً ،

حركت شجرة التين شغفيتها ، وبدأت أوراقها الحديث  
ما أجمل إطفاعة أوامر سيديتي !  
وهي سيده بحق  
لولا لم يكن لها خديم  
ساكنون عبدة لها  
لأنى جلبت من أرض خاربو كهنية حب  
ورزعتني في بستانها  
ولكنها حرمتني من الماء  
في يوم الري  
ولم تملأ أوعاى بالماء من قريتها  
وهم يتمتعون ويضحكون  
وأنا محرومة من الشراب  
يا روجى ، يا معبودتى ، هل تأتئين إلى

وفتحت شجرة الجميز الصغيرة التي زرعتها بيدها فاما لتتكلم  
صوتها مثل العسل السائل ، جميلة هي  
أوراقها جميلة أشد خضرة من الفيروز  
محملة بشمار جميز أشد حمرة من أحجار الشب  
أغصانها كالفيروز ، خشبها مثل خرف  
خشبها في لون الفلسبار  
تجذب الهائمين  
ظلها يارد التسمات  
وترسل رسالة مع خادمة  
أبنة البستانى الكبير  
تدعوها أن تسرع إلى مشوقها ، تقول  
« هيا ، أقض لحظات بين العذارى  
البستان فى أزهى حلة  
وتحتى خيمة وظلة

يبتهج لمراك خدمي  
ابعثي خدمك ، مدججين بالانهم  
وهم يركضون إلى  
شعالي من غير شراب  
أتى خدمك  
ومعهم مؤنهم



٦٥ - رسم جداري على جدار في مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) في طيبة . الأسرة ١٨

جعة وأرغفة خبز  
أعشاب وزهور من الأمس واليوم  
وكل أنواع الفواكه اللذيذة  
هيا ، اقض اليوم في سعادة  
يوما بعد يوم ، ربما ثلاثة  
اجلسي في ظلالى وحبيبك إلى يمينك  
تركته يسكر ويفعل ما يريد  
حتى قبو الجعة سكر أكثر وأكثر  
إلا أنها ظلت في الخلف مع أخيها  
ردائها تحتى  
والأخت تتحرك وتهتز  
سأظل صامدة لن أقتسى ما أراه  
ولا ما تتفوه به الشفاه

وكانت الزهور مصدر إلهام للقصاصد التالية والتي تعتمد بشدة على التلاعب بمعانى الكلمات



٦٦ - رسم تخليطى من دير المدينة، متحف المصريات ، تورين 7052 الملكة الحديبة



والتي لا تتوفر مقابلات لها في معانيها في اللغة الإنجليزية . والمخطوطة التي تحتوى على تلك القصائد هي بردية هاريس 500 ، والتي كتبت حوالي ١٢٠٠ ق.م (٤١).

قال نبات الرجل في الحديقة :

قلبي مثل قلبك وصنو لك \*

مهما كانت رغباته، وكلما كنت بين ذراعيك

رغبتي مثل كحل العين للعين

حين أراك تأتلق عيناى بالبريق

وأدنو منك لا تطلع إليك

أنت أعظم من في قلبي

ما أجملها من ساعة

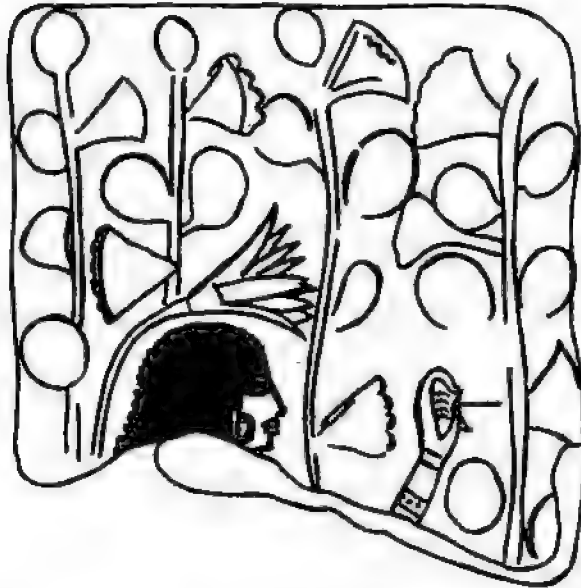
أنت من السرمدى وسرت في كيانى

حين كنت نائمة معك رفعت قلبي إلى غنان السماء

تعال حزينا ، تعال مرحاً

ولكن لا تهجرنى أبداً

قالت شجرة العفة في الحديقة :



٦٧ - تميمة خزفية ، المتحف المصرى ، القاهرة JE 89483 الأسرة ١٩

(٧) ميخا ميخا : نبات الرجل ، ميخا : يتساوى مع

أصبح عظيمة \*\* فى حضورهم

أنا أختك الأثيرة

انظر ، أنا مثل حديقة زُرعتها بأشجار الحور

وكل أنواع العشب قواحة الأريج

ما أجمل قتاة تشقها وتحفرها

من أجل أن يتنسم نسيماها العليل

ما أجمل التجول فى أرجائه

يدى فى يدك

ويدنى يرتعد من النشوة

وقلبى يطير ويخلق

لأننا نسير معاً

سمع صوتك مثل احتساء نبيذ الرمان

لا أحيا إلا لسماعه

كل نظرة توجهها إلى

أهم عتدى من الطعام والشراب

قال نبات الزعتر :

اخلع \*\*\* عنك أكليلك

حين تعود البيت مخموراً

وتنام فى فراشك

وأداعب ساقيك ..

( البردية مهترئة عند هذا الموضع (الظهر ، 7 )

والعشق السعيد المتسم باليساطة مذكور فى عدد من القصائد ، نجد فيها العشاق يستغلون فيها كل حواسهم ، من رؤية المحبوب ، وتنسم عبيره ، ولسه ، وهناك صور تخطيطية (على رقائق من الحجر الجيري ) محفوظة بمتحف القاهرة ، حفظت للأجيال أبيات القصيدة (القاهرة 25218 ) وتوجد شققة أخرى أصغر من الأولى فى المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة :

أرى أختى قادمة

يبتهج قلبى برؤياها

افتح ذراعى لاحتضانها

(\*\*) س عا مو - شجرة العفة ، س عاموس - ويكبره.

(\*\*\*) زاييتى - زعتر ، زاو - يخلع.

وقلبي يفرح في صدري  
 مثل (.....) للأبد  
 لا تبتعدى  
 تعالى إلى سيدتى  
 حين احتضنها  
 وذراعاها مفتوحتان  
 أشعر أنى في بلاد من عطور  
 مغمور بالأريج  
 حين أقبلها وشفتاها مفتوحتان  
 تسرى البهجة في بدنى  
 دون رشفة جعة

(IFAO 1266 + CAIRO 25218, 15 - 6)



٦٨ - رسم تخطيطى من دير المدينة ، متحف المصريات - توزير 9547 الأسرة ٢٠٢

أه يا إلهى ، يا زهرة لوتس  
 ما أجمل أن نخرج و .....  
 أعشق أن أذهب معك واستحم أمامك  
 وأدعك تشاهد مفاتنى  
 فى ثوب من أرق الكتان وأشفق

مغمورة فى عطر الراتنج  
أهرع إلى الماء حتى أكون معك  
وأخرج إليك من جديد بسمكة حمراء  
بين أصابعى  
أضعها أمامك ...  
تعال ، انظر إلى

(11-7, 25218, CAIRO + IFAO 1266)(١٢)

ولكى نتذوق الجوانب الجمالية الدقيقة فى القصيدة السابقة لابد أن ندرك أولاً أن المصريين القدماء كانوا يفتنون بجسد الأنثى المستور جزئياً . لقد اعتادوا رؤية الأبدان عارية أو شبه عارية حتى فقد ذلك العرى جاذبيته واقتقد السحر الذى يضيفه الخيال على ما هو شبه مستور . لذلك كانت المرأة التى ترتدى ثوباً من الكتان الرقيق ، مبتل وملتصق ببدنها وشبه شفاف تنير خيالهم الجنىسى والسمة ذات مغزى قضيبى ولذلك كان مشهد تلك المرأة الحسناء وهى تمسك سمكة حمراء من المشاهد المليئة بالإثارة الجنسية . وربما تعد تلك القصيدة واحدة من أقوى قصائد الحب الشهوانى الحسى التى وصلت إلينا من قصائد الحب فى مضر القديمة .

والحب الحقيقى المشبع لا يفصل عن توأمة ، وهو الحب غير المشبع أو غير المتحقق ؛ أى التلهف والتطلع أن يكون المرء جزءاً لا يفصل عن حياة محبوبة . عرف المصريون تلك اللهفة ، وعبروا عنها فى قصائد تنتمى إلى عصور متباينة .

بيت أختى له باب أمامى  
الابواب مفتوحة والمزلاج مسحوب  
خرجت أختى غاضبة  
تمنيت أن أكون حارس بابها  
حتى أضمن على الأقل تأنيبها ولومها  
وأضمن سماع صوتها  
حتى لو كان غاضباً  
مثل طفل يخشاه

( بردية هاريس الثانية 500 ' 3 - 11 )(١٣)

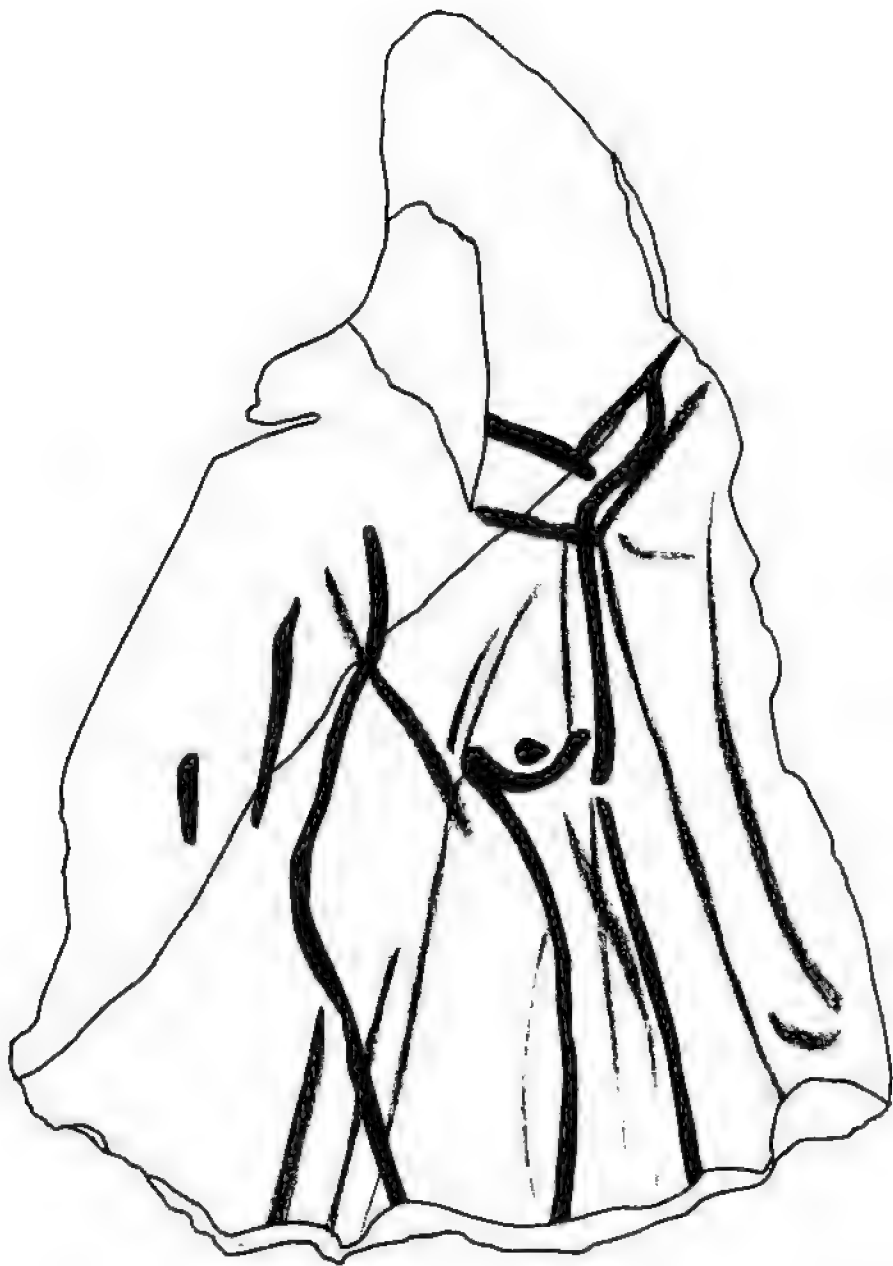
أه يا جميلتى  
وددت أن أكون جزءاً من شئوك ، مثلما تكون الزوجة  
بيدك فى يدي يعود إلينا الحب

أناشد قلبي :  
 « لو هجرني حبى الليلة  
 ساكون كالمذقونين فى القبور  
 ألسنت عافيتى وحياتى ؟  
 ما أجمل عنفوانك  
 للقلب الذى يهفو إليك  
 ( بردية هاريس 500 ، ظهر ٦ - ٣ ) (٤٤)

وددت لو كنت عبدها النوبى  
 الذى يحمى خطاها  
 حينها سأرى لون كل عضو فيها



٦٩ - رسم تخطيطى من دير المدينة - القاهرة IFAO 3787 الملكة حتحيت



٧٠ - رسم تخطيطي من دير المدينة ، متحف المصريات ، تورين 5639 الأسرة ١٩

وددت لو كنت من يغسل ثيابها

ولو لشهر واحد

وأنتشي يغسل ثيابها

وأكون قريباً من بدنّها

وأغسل عنها عطر الراتنج

وأمسح يدي بتيابها ...

وددت لو كنت خاتمها

الذي يحمي أصابعها

حينها أرى رقباتها كل يوم

(21 - 18, 2521 CAIRO + 1266 IFAO) (٤٥)

وددت لو كنت مرآتك

حتى تنظري إلى دوماً

وددت لو كنت ثوبك

حتى ترتدينني دوماً

وددت لو كنت الماء الذي تغسلين به بدتك

أه يا حبيبتي ، وددت لو كنت عطر الراتنج

حتى تدهني بي جسدك

وددت لو كنت حزاماً على صدرك

وحبات عقد حول عنقك

وددت لو كنت نعلأ

حتى تخطين على

والقصيدة السابقة ، كما هي موجودة في التراث المصري ، تم ترجمتها عن اليونانية أيضاً .

وهي واحدة من مجموعة قصائد كتبها «أناكريون» الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد(٤٦).

ومن اللافت للنظر أن نرى فيها ترجمة عن الأصل المصري الأقدم.

كان للعشق أيضاً آثاره غير المرغوبة : فمقارنة بحلاوة القيلات ، نجد جوانباً أخرى تموج

بالمرارة :

حين أرى الفطائر بالسكر

أجدها بطعم الملح

وثبيذ الرمان

الذي كان حلواً قى قنى

أجده مرأ كمرارة أكباد الطير

رائحة أنفك وحدها  
هى ما تجعلنى أحيا  
ما أنا فيه  
قد يهبه أمون لأبد الأبدين  
( بردية هاريس 500 ، الظهر ، ٣ - ١ ) (٤٧)



شكر منحوت في متحف البريطانى

وقد يتخفى الحب فى هيئة المرض . يمكننا أن نتخيل شاباً أنهكه الشوق، حتى سقم بدنه  
واعملت صحته :

سأذهب إلى البيت وأوى إلى فراشى  
وأدعى المرض  
سيأتى الجيران ليعودوننى  
ومعهم ثأتى أختى  
وستهزأ بما قاله الأطباء  
فهى وحدها تترك سبب علتي وتعبى  
( بردية هاريس 500 ، الظهر ١١ - ٩ ) (٤٨)

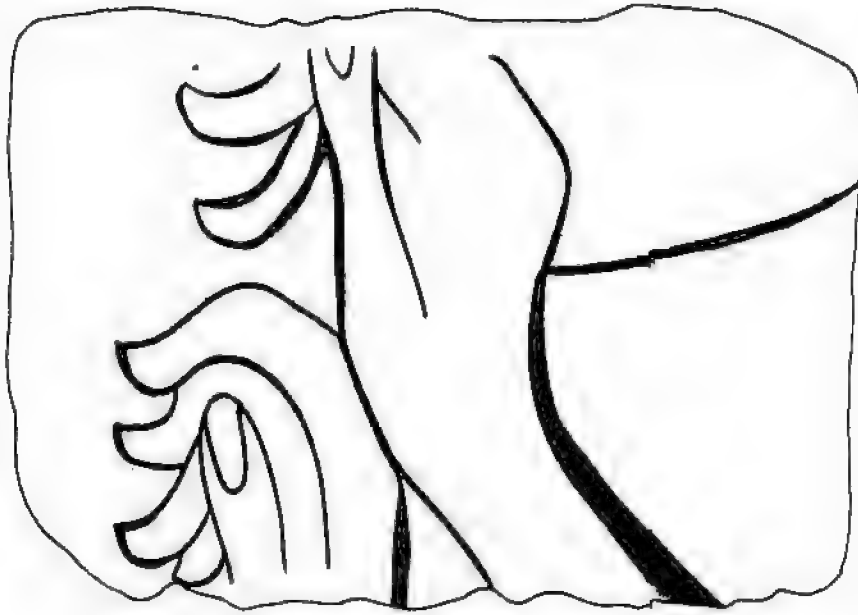
وأن تكون موضع رغبة واهتمام امرء ما ، فإن ذلك من أهم جوانب التحقق لأى امرء فى  
الحياة :

وجدت حبيبى فى فراشه  
سعد قلبى بجنون  
قلت : لن أتركك أبداً  
يدى بيدك



أسير معك - أنا معك  
في كل الأماكن الجميلة  
فضلني عن كل النساء  
لن يحطم قلبي أبداً

(بردية هاريس 500 ، الظهر ٨ - ٧) (٤٩)



٧١ - نقش من معبد إخناتون في الكرنك ، الأسرة ١٨

ولكن ، تظهر أحيانا مخاطر تهدد الحب وتؤدي إلى انفصال المحبين ، ربما في صورة أحد  
الأبوين الغاضبين، وبعد بيت غامض من الشعر يصف ضننى ولوعة شاب ، نجد أن الفتاة تصر  
على التمسك بحبيبها :

لن أتركه أبدا

حتى لو ضربوني...

أو حكموا على يقضاء يوم في المستنقع

أو طاردوني حتى سوريا بالهراوات

أو حتى القوية بجريد التخليل  
أو حتى الصحراء بالعصى  
لو طاردوني حتى ساحل اليوم  
لن أحقق ما يطلبون  
لن أهرج حبيبي

( بريدية هاريس 500 ، ٢ ، ٤ - ٢ ) ( ٥٠ )

شجار المحبين موضوع قصيدة أخرى . الشاب يتأهب للعودة إلى بيته تاركاً محبوبته بعد  
موعد غرامى ، ويمكننا أن نتخيل اعتراض الفتاة على تركه لها ، بحرارة ومرارة فى البداية ،  
حتى تفكر فى وسيلة تعيقه عن العودة إلى بيته :



تميمة جنسية . المتحف البريطانى

إن لم تبق معي  
لمن تهب قلبك ؟  
إن لم تتمكن من احتضاني ...  
لو كنت ترغب في مداعبة ساقى ...  
هل نمضى لأنك تذكرت الطعام ؟  
أأنت عبد لامعائك ؟  
هل تتركني من أجل ثيابك ؟  
ولكن لدى هنا مفروش



٧٢ - رسم جدارى من مقبرة فى طيبة، متحف المصريات، برلين الشرقية 18534 ، الأسرة ١٨

هل تمضى لأنك جاشع أو عطشان ؟  
التقم شئاً - فهو يقبض ويتدقق من أجلك  
كله لك

حلو اليوم الذى أكون فيه فى أحضانك  
(بردية هاريس 500 ، الأولى ، ٦ - ١) (٥١)

وقد يأتى يوم تنتهى فيه العلاقة ، ويبقى أحد الطرفين بقلب كسير

أدير وجهى إلى الباب  
انتظر عودة أخى إلى  
عينائى على الطريق ، وأذنائى تنصتان ...  
انتظر يا - ميهى

لا يشغلنى إلا حبيبى لأخى  
لن يستريح قلبى من حبه  
أرسل إلى رسولاً  
يذهب ويجىء

يخبرنى أن حبيبى قد خانتى  
أعترف إذن ، لقد وجدت أخرى غيرى  
وضعت عينها عليك

لماذا يجعلنى خداع الآخرين وكيدهم غريبة عنك ؟  
(بردية هاريس 500 ، الظهر ١٢ - ٨) (٥٢)



شكل مسحوت ، المتحف البريطانى

## نصوص الحكمة

كانت كتب الحكمة أحد الأشكال الأدبية في الأدب المصري القديم . وكانت مكونة من نصائح وضعها حكماء ، وأحياناً ما كانت تكتب بهدف معين في ذهن كاتبها . بعضها كان يتعلق بسلوك ملوك سيئون بعد عصر كتابتها ، إلا أن أغلبها كان خاصاً بالشريحة العليا من الطبقة الوسطى ، وهم موظفو البلاط وكبار ضباط الجيش .

وبعض آخر كان يتناول العلاقة بين الجنسين على شكل نصائح عن كيفية معاملة الرجال للنساء . وفي مصر ، مثلها مثل بلاد أخرى كثيرة ، كانت هناك ثلاثة أصناف من النساء : الزوجات ، والأمهات ، والعاهرات . وكثير من تلك النصائح ما زال صالحاً للتطبيق في عالم الغرب المعاصر ، وهي أيضاً تظهر جوانب من العلاقة بين الجنسين في العصور القديمة . كانت نصوص الحكمة تنسخ في مدارس تعليم الكتابة على مدى العصور القديمة . وهناك رسالة من عصر الرعامسة تتضمن إرشادات للمستجدين من الكتابة النسخين :

«الناسخ الفذ لا يصنع لنفسه هرمًا من برونز ، فكتب الحكمة هي هرمه ، وقلم البوص أينه ، وسطح الحجر الذي ينسخ عليه هو امرأته ....»  
(بردية شيبستر بيتي الرابعة ، الظهر) (٥٣)

## كتاب بتاح حنّ للحكمة

وصلت إلينا تلك النصوص عبر عدد من البرديات، وأقدم لفافة منها تعود إلى ١٩٠٠ ق.م . ويقال أن كاتبها الأول هو بتاح حنّ ، وهو وزير مصري عاش قبل ذلك بحوالي ستمائة عام . وإحدى نصائحه مدونة في الصفحة الأولى من هذا الكتاب، وهي النصيحة الخاصة بما يجب على الرجل الامتناع عنه . وينصح بتاح حنّ الرجال عوضاً عن ذلك بما يلي :

إن كنت رجلاً حكيماً ، أسس بيتاً واتخذ لك زوجة ، اشبعها بالطعام . واستر بدنّها . والطيب العطرية علاج جيد لبدنّها ، واسعدّها طاملاً أنت على قيد الحياة ، تجدها حقلاً جيداً لك وتصبح سيداً لها (30 - 323) (٥٤)

## كتاب أني في الحكمة

كان أني ناسخاً ، وقد كتب لابنه كتاباً يتضمن حكماً ونصائح حوالي عام ١٤٥٠ ق.م . إلا أن المخطوطة الموجودة حالياً نسخت بعد عصره يمانتي عام :  
اتخذ زوجة في شبائك حتى تهلك ابنا تستطيع حمله وأنت شاب . سعيد من يكون له ذرية وأسرة كبيرة إنه يلقي احتراماً بسبب ابنائه .



٧٣ - تمجيلة من نثال مركب موجود بمتحف المصريات - بولن العربفة ١2547، الأسرة الخامسة

لا تثقل على زوجك بالتدخل في شئون البيت إذا كنت توقن بكفائتها  
لا تثقل نصيح - أين هذا؟ أين ذاك؟ إذا كانت تضع الأشياء في أماكنها الصحيحة.  
فلتكن عينك ملاحظة وفمك مقلماً ، وستدرك صفاتها الجيدة وكيف تكون سعيدة بقربك .  
من أسس بيتاً وأسرة لابد أن يتصف بالصبر .  
لا تركض خلف امرأة ولا تدع امرأة تستولى على قلبك، احذر المرأة القريبة التي لا يعرفها أحد في  
البلدة . لا تنظر إليها ولا تتعرف بها . فهي بركة عميقة الغور ودواماتها خافية  
المرأة التي زوجها غائب تسالك كل لحظة : «ألمست جميلة؟» ، وحين لا يستمع إليها أحد غيرك ، تبدأ  
في إحكام خيالها حولك . ( VI, 1-3 AND IX, 3-6)(cc)

### كتاب عنخ شوشنق للحكمة :

كاتب هذه المجموعة من نصوص الحكمة كان كاهناً وكتبها وهو رهين الحبس لشك الملك في  
ضلوعه في مؤامرة ضده .  
والمخطوطة تحمل رقم ١٠٥٠٨ بالمتحف البريطاني ونسخت قبل فترة قصيرة من ميلاد  
المسيح ، إلا أن عصر عنخ شوشنق يعود إلى عدة مئات من الأعوام سابقة على عصر  
نسخها (٥٦)

لا ترسل امرأة وضيعة لإنجاز شأن من شئوك، فإنها ستفعل ما يخلصها هي .  
لا تتزوج بامرأة ما زال زوجها السابق حياً ، فإنه سيصبح عدواً لك .  
دع زوجك تدرك مدى غناك ، ولكن لا تدع لها حرية التصرف في ثروتك، لا تفتح قلبك لامراتك ولا  
لخادمك . فتح قلبك لأمك . فهي المرأة (التي تثق بها).



٧٤ - مثال خزفي ، المتحف البريطاني

تعليم المرأة يشبه جوال الرمل المفتوح من جانيه.  
 ما تفعله المرأة مع زوجها اليوم تفعله مع رجل آخر غداً.  
 لا تتخذ شاباً صغيراً رفيقاً لك .  
 خسارة المرأة الكبرى في ألا تتعرف عليها.  
 إذا أظهر الرجل الشدة ، تصبح زوجته هرة في حضنوره.  
 حين يعانى الرجل مرضاً أو فقراً تستأسد زوجته في حضنوره .  
 المرأة المحبوبة إذا هجرها من يحبها تصبح بلا قيمة.  
 لا تكن امرأة يعمل زوجها تحت رئاستك أو تابعاً لك.  
 أعط المرأة المديره مائة قطعة فضية ، ولا تقبل مائتين من سقيبه.  
 لا تبتهج بجمال امرأتك ، فعقلها مشغول بحبيبها .  
 من يخجل من مضاجعة امرأته لن ينجب منها ابناً.  
 من يزن بامرأة متزوجة في فراشها ، يزن بامرأته على الأرض .  
 من يضاجع امرأة وضية من الشارع كمن يثقب حافظه نقوده .  
 لا تزن بامرأة متزوجة.  
 من يزن بامرأة متزوجة يقتل على عتبة بيتها.  
 يرغب الرجل في مضاجعة النساء أكثر من الحمار ، لا يمنعه إلا حافظه نقوده.  
 المرأة الجيدة الأصلية مثل الطعام الذى يقدم عند الجوع.  
 إذا كان قلب المرأة مثل قلب زوجها لن يتشاجرا .  
 إذا زهدت امرأة في ممتلكات زوجها ، فاعلم أنها وقعت في غرام رجل آخر.  
 المرأة السببة لن تجد لها زوجاً.

### نصوص أخرى للحكمة :

هناك لفافة بردى في مدينة لايدن تحتوى على مجموعة من نصوص الحكمة نسخت في القرن الأول الميلادى ، إلا أن زمن كتابتها لأول مرة يرجع إلى مائة عام سابقة . بداية لفافة البردى تالفة تماماً ومن المفترض أنها كانت تتضمن اسم كاتبها، وهناك أجزاء متفرقة لنسخة أخرى للنص ذاته في كوينهاجن.

(بردية انسنجر وبردية كارلسبرج)(٥٧):

لا تقم علاقة بامرأة على رؤسك

إذا كانت جميلة ابتعد عنها

هناك رجال لا يحبون النكاح ؛ إلا أنهم ينفقون ثروات على النساء.

الرجل الحكيم من الممكن أن يصيبه ضرر من المرأة التى يحبها.

الرجل المعتدل فى مأكله ولا يجرى وراء شهواته لا يتلقى لوماً



الأحقق المتطلع إلى النساء مثل الذباب الذى يحط على الدم  
الأحقق المتهالك على النكاح لا ينجح فى عمله .  
إذا كانت المرأة جميلة لابد أن تظهر لها الترفع .  
المرأة الصالحة التى لا تعشق رجلاً من العائلة امرأة حكيمة .  
المرأة التى تنقيد بهذه التعليمات نادراً ما تكون امرأة سيئة .  
توجد نساء تجعل بيوتها مليئة بالخيرات دون دخل كبير .  
هناك رجال يتناسون زوجاتهم فى شبابهن لأنهم يحبون نساء أخريات .  
ليست امرأة جيدة من هى متعة لرجل آخر .  
الحظ الجيد والحظ السيئ مرتبط بنوع المرأة فى هذا العالم .  
من لا يجرى وراء قضيبه يظل اسمه نظيفاً .  
لا يمكن للمرء أن يكتشف ما يقاب امرأة مثملاً لا يقدر على كشف ما فى السماء .  
الأحقق العاقل ، لا يترك قضيبه يستريح .  
من أصبح فوق سن الستين ينتهى كل شيء ، إذا شرب نبيذاً لا يستطيع أن يشرب حتى يسكر ، وإن  
كان محباً للطعام لا يستطيع أن ياكل حتى يشبع ، ولو كان مولعاً بالنساء فإنه لا يستطيع أن يبلغهن  
شهوتهن .  
النبيذ ، والنساء ، والطعام تجلب البهجة للقلوب .  
من يستمتع بأى مما ذكرناه دون فضائح لا يوبخه أحد فى الشارع ، ومن حرم منها فإنه عدو لبلده .

### التقاويم والتواريخ والأحلام :

كانت كتب الحكمة تختص بتوجيه النصيح لسلوك السلوك القويم فى المجتمع بوجه عام .  
أما الارشاد والتوجيه المتخصص فقد كان المصريون يلجأون لنيله إلى الاستعانة بنوع آخر  
لإرشادهم إلى السلوك الصحيح فى المدن الأخرى التى تختلف عاداتها عن عاداتهم ، أو لمعرفة  
السلوك الملائم فى مناسبات العام المختلفة ، كذلك لجأوا إلى كتب الأحلام إذا رأى رجل أو امرأة  
حلماً فى نومه ليعرف دلالة ذلك الحلم .  
وقد وجدت بردية فى مدينة تانيس (٥٨) بدلتا مصر تتحدث عما يجب تحاشيه فى عدد من  
المدن فى مختلف مواسم العام ، وكانت دليلاً هاماً لمن ينتقل أو يسافر إلى مدينة أو جهة لا يعرف  
عادات أهلها .  
ففى اليوم الثالث والعشرين من الشهر الثالث من فيضان النيل (٩ أكتوبر) كان هناك تحريماً  
جنسياً يقضى بعدم أقتراح الزنا حتى مع عاهرة . وهناك نقش بالنص ذاته موجود أيضاً على  
جدار معبد بمدينة ادفو فى مصر العليا يقضى بتحريم الزنا حتى مع العاهرات فى جميع أرجاء  
الدولة فى ذلك اليوم .

كانت هناك أيضا تقويمات خاصة بأيام سعد الطالع وأيام النحس لمختلف الأعمال والأنشطة البشرية اليومية، كما كان بعض تلك الأيام الخاصة له دلالات جنسية، ففي ظهر بردية ساليير الرابعة (المتحف البريطاني 10184) نجد ما يلي

اليوم السابع من الشهر الأول للشتاء، (٢٢ نوفمبر) يوم سيء جداً للنكاح ، لا تنكح أى امرأة فى ذلك



٧: - شكر قضيبى على ظهر حصار من سفارة

اليوم على مرأى من حورس (الشمس)، إن فعلت ستحترق دارك بنار لا تنطفئ.  
اليوم الخامس من الشهر الثاني من الصيف (٢٢ أغسطس) يوم سيء جداً. لا تغادر بيتك في هذا  
اليوم ولا تحتضن امرأة ففي ذلك اليوم خلق مجمع الآلهة التاسوع، واستراح الإله موتو في ذلك  
اليوم. من يولد فيه سيموت وهو ينكح امرأة (٥٩).

ولم يبق حتى عصرنا الحالي إلا كتابين من كتب الأحلام القديمة: أحدهما = مكتوب للذكور ،  
والثاني: للإناث . الأول : مكتوب على ظهر بردية شيستر بيتي الثالثة (المتحف البريطاني 10683)  
ويرجع تاريخ كتابتها إلى عام ١١٧٥ ق.م. والنص عبارة عن سلسلة من الأحلام المختلفة مذكورة  
بعد فقرة كمقدمة يقول نصها :

«إذا رأى رجل في حلم ... ويعض تلك الأحلام جنسية :  
... من حلم بقضييه يكثر فإن هذا يعني زيادة ممتلكاته.  
... من رأى بالحلم أنه يضاجع أمه : جيد ، أصدقاؤه سيلتفون من حوله ويخلصون له.  
... من يرى بالحلم أنه يضاجع شقيقته : جيد ، فهذا يعني أنه سيرث.  
... من يرى في الحلم أنه يضاجع امرأة : سيء ، فهذا يعني موت شخص عزيز والحداد عليه.  
... من يرى في الحلم أنه يضاجع أثنى الربوع : سيء ، يصدر ضده حكم من المحكمة.  
... من يرى قضييه منتصباً : سيتعرض لسرقه.  
... من يرى أنه يضاجع حداة : سيء ، سيتعرض لسرقه.  
... من يرى أنه يخلق شعر عانته : سيء ، يعني حداد.  
... من يرى في الحلم مهبل امرأة : سيء ، سيحل عليه كل البؤس .  
... من يرى في الحلم أنه يضاجع أثنى الخنزير : سيء ، ستتزع منه كل ممتلكاته  
... من يرى في الحلم أنه يضاجع امرأته في نور الشمس : سيء - سيرى الرب سوائه ويحل عليه  
البؤس (٦٠).

أما كتاب الأحلام للإناث فقد كتب على بردية كارلسبرج الثالثة عشر والموجودة حالياً في  
كوبنهاجن ويرجع تاريخها إلى القرن الثاني بعد الميلاد .  
وكما رأينا من قبل ، فإن عادة تقليد كتابة كتب الأحلام يعود إلى عصر أقدم كثيراً . ولقافة  
البردي تالفة إلى حد ما ، إلا أن عدداً من تفسيرات الأحلام الجنسية التي تراها النساء في  
منامها بقيت واضحة في الأجزاء غير التالفة :

#### أشكال النكاح التي تحلم بها النساء

... إذا حلمت أنها متزوجة بزوجها : ستتهار حياتها ، ولو احتضنته فهذا يعني أنها ستعرض  
لأحزان عميقة.  
... إذا حلمت بفار ينكحها : سيعطيها زوجها (جزء تالف).

- .. إذا حلمت بفارس يضاجعها ستستخدم القوة ضد زوجها
- .. إذا حلمت بفلاح ينكحها : فإن لفلاح سيعطى (جزء تالف).
- .. إذا حلمت بذكر الحمار ينكحها ستعاقب على خطيئة كبيرة.
- .. إذا حلمت بتيس ينكحها : فإن ذلك يعنى أنها ستموت قريباً.
- .. إذا حلمت بكبش ينكحها : ربما خير يأتيها.
- .. إذا حلمت بذئب ينكحها : سترى شيئاً جميلاً فى حياتها.
- .. إذا حلمت بثعلبان ينكحها ستزوج برجل قاسى (?) وتمرض.
- .. إذا حلمت بتساح ينكحها ستموت عاجلاً.
- .. إذا حلمت بقرود ينكحها : ستكون خيرة مع الآخرين.
- .. إذا حلمت بطائر أبى منجل ينكحها : سيكون لها بيت جميل بأثاث جميل.
- .. إذا حلمت بصقر ينكحها ستواجه مصير (جزء تالف)
- .. إذا حلمت بطائر ينكحها : خير يحل على غريمها.



تفينة جسيه ، المتحف البريطانى



تفينة جسيه ، المتحف البريطانى

... إذا حلمت بامرأة متزوجة تضاجعها : مصير سيء وأحد أبنائها (جزء محض).  
 ... إذا رأت في الحلم رجلاً متوحشاً ينكحها : سيضاجعها زوجها ، ثم تموت.  
 ... إذا رأت في الحلم رجلاً سورياً ينكحها : ستعرض لما يبكيها : لأنها تركت خادمها يضاجعها.  
 ... إذا رأت في الحلم أجنبياً (٩) ينكحها : ستعرض لما يبكيها وتتعرض لشهادة زور وستكون سهلة لكل من يدخل دارها ويتخذ زوجها زوجة أخرى غيرها.  
 ... لو رأت رجلاً مجهولاً ينكحها : سيبحث عنها الناس ولا يجدونها.  
 ... إذا رأت في الحلم ابنها (٩) ينكحها : سيختفى أحد أبنائها.  
 ,, إذا رأت في الحلم أنثى تضاجعها : فإنها ستكذب(٦١).

### نصوص سحرية :

ألفت القصص المصرية القديمة الضوء على جوانب كثيرة من الحياة الجنسية في مصر القديمة ، كما أظهرت القصص ونصوص الحكمة وقصائد الشعر أن أفراداً كثيرين لم يكونوا سعداء فيما يتعلق بالجوانب العاطفية والجنسية من حياتهم، أحياناً كانوا يحاولون إصلاح تلك الأحوال، أما إذا كان الأمر يتعلق بخصم، فقد كانوا يسعون إلى إضعاف قدرته الجنسية ، ومن أقدم العصور كان السحر من الوسائل التي يلجأ إليها البشر لتحقيق تلك المآرب الجنسية ، إن كان لأنفسهم فلتقوية قدراتهم، وإن كان لخصومهم فلإضعاف قدراتهم الجنسية. كانت الأشكال والصور تنطوى على قوة سحرية تؤدي مفعولها في الحياة الدنيا ويمتد أثرها إلى الحياة الأخرى. ولذلك كانت توضع مع الميت أشكال لنساء على هيئة تماثيل حتى يبعثن معه في الآخرة ويثرن فيه الرغبة الكامنة وحتى يضمن وجود نساء معه بعد بعثه في الحياة الأخرى. أما في الحياة الدنيا، كان المصري القديم إذا عانى من مشكلة تختص بالجنس فقد كان هناك دائماً حلاً لها عن طريق السحر والوصفات. وتصف بردية يعود تاريخها إلى الملكة المتوسطة (حوالي ١٧٠٠ ق.م) البهتان التالي لمن فقد القدرة على انتصاب عضوه: أوراق النبات الشوكي - ورقة واحدة ، أوراق السنط - ورقة واحدة ، عسل : مقدار . اطحن (الأوراق) في العسل ، وادهن بها قضيبك (بردية رام الخامسة رقم ١٢)(٦٢).

وكان يصحب المداواة الطبية تعاويذ سحرية، وتوجد بردية يعود تاريخها إلى عام ١٠٠٠ ق.م تحتوي على وصفات لجرجات الجنس.

ولسوء الحظ فإن البردية مهترئة تماماً ، كان لا بد عند تطبيق وصفة من الوصفات الطبية لدهن عضو الذكر تمتعات سحرية معينة كانت في الغالب موجهة إلى خنوم (وهو أحد آلهة الخلق الذي لا يخلق بقضيبه وإنما يخلق المخلوقات على عجلة الفخار)، يقول النص :  
 الترحيب لك يا إلهي العظيم - أنت يا خنوم يا من خلقت الطبقة العليا ويا من أسست الطبقة الدنيا ...

يا من تخشع (٢) فتحة كل مهبل « اجعله منتصباً لا رخواً ، اجعله قوياً لا ضعيفاً ... أنت يا من  
تقوى الخصيتين (٣) بقوة ست بن نوت ، تتلى على العضو الذي يوضع عليه الدهان (يردية شيستر  
بيتى العاشرة) (٦٢)

وقد يتم العثور بعد ذلك على برديات فى حالة أفضل ، وهناك يردية كتبت فى عصر متأخر  
ربما فى القرن الثالث بعد الميلاد تحتوى على وصفات مقوية للشهوة الجنسية على مختلف  
أنواعها ، وجزء من تلك اليردية موجود بالمتحف البريطانى (تحت رقم 10070) ، وجزء فى لايدن  
(J 383) :

#### وصفة حب لاكتساب قلب المرأة :

خذ قشر شعير من رأس قتيل وسبع حبات من الشعير من مقبرة ميت ، واصنعها مع عشر بذور تفاح  
البیسوة ، أضف دم قرآن مأخوذ من جاك كلب أسود ، ونقطة دم من الأصبع المختصر الأيسر ونقطة  
من سائلك المتوى ، اصنعهم واعجنهم معاً ، صبغها فى كوب تبيذ واضف ثلاث حبات من حبوب التقدمة  
لم يتذوقها أحد ولم تقدم على مذبح إله ، واقرأ عليها التعاويذ سبع مرات ، ثم اسقها للمرأة المطلوبة .  
لف بدن القواد الذى أخذت دمه فى منسوج كتان واعقدها ثم اربطها حول ثراعى الأيسر .

#### وصفة تجعل المرأة تحب زوجها :

اصنع بذور شجر السنط مع عسل ، ادهن به قضيبك وضاجع زوجتك

#### كيفية إجبار امرأة على الاستمتاع بالنكاح :

ادهن قضيبك برغاء فم فرس ذكر ، ثم ضاجعها .

#### كيف تفرق بين رجل وامرأة ، وبين امرأة وزوجها :

أتل التعويذة التالية : « دمار ، دمار ، نار ، نار » حول جب نفسه إلى عجل وضاجع تفنيت ابنه أمه  
مرات ومرات وغضب قلب أبيه عليه غضب الذى روحه من نار وجسمه عامود يفيض على كل البلاد  
ناراً حتى تغيت الجبال ناراً .



تعينة حسية ، المتحف البريطانى



تمويذة جنسية ، المتحف البريماثي

نقمة كل الآلهة والإلهات على ن ن ، ابن ن ن ، وعلى ن ن ، ابنة ن ن ، ارسل ناراً على قلبه وناراً على فراشه ، أشعل نار الكراهية في صدره حتى يلفظ ن ن ابنة ن ن من بيته ، اجعلها تثير غيظه وغضبه ونقمة قلبه ، اجعلها تصده وترفضه ، اجعلها غادرة وشكاة في نظره ، انزل عليهم اللعنات وايعث عليهم الحزن والشجار الذي لا ينتهى حتى يفترقان ولا يتصالحا أبداً .  
بخور ... مر ، نبذ ، شكل من أشكال جب بيده الصولجان (٦٤).

ومن ألقى عام قبل كتابة البردية السابقة استخدمت امرأة أخرى وسيلة أقل مأساوية للانتقام من عدوة لها ، فقد عثر على بردية يعود تاريخها إلى ١٧٠٠ ق.م تحتوى على وصفة لإزالة الشعر الزائد عند النساء.

ومن بين الوصفات وجدت وصفة كان الغرض منها مفاجئاً :  
«وصفة أخرى لإسقاط شعر الرأس : احرقى أوراق نبات اللوتس واعجنها مع زيت وضعها على رأس عدوك».

(بردية إيبر 475)(٦٥).

كان استعادة القدرة الجنسية فى الحياة الأخرى يتم تحفيزه بتلاوة وصف للسلوك الجنسى الأمثل أو بوضع النصوص الشارحة لذلك السلوك فى كفن تحنيط الميت . وفى المملكة المصرية القديمة كان الملك يستعين بنصوص الأهرامات (٦٦) فى رحلته عبر مملكة الموت ، وتلك النصوص منقوشة على جدران غرف الدفن داخل الهرم ، كان الملك يتوحد مع الربة إيزيس بعد موته :

أخذك إيزيس فادمة إليك ، مبهجة برغبتك

ضعها فوق قضيبك

سألك الذى يدخلها فى كفاة الشعرى اليمانية»

( الفصل ٣٦٦ ، الجزء الأول ، 632 ، A - D )

هـ هناك تلاعب بالمفردات : كفو - سيد ، نجم الشعرى اليمانية - سيدت.

واستعان المصريون في المملكة المتوسطة (٢١٣٢ - ١٧٨٦ ق.م) خاصة الشخصيات المرموقة من المجتمع وأفراد الطبقة العليا بتلك النصوص التي وضعوها في أكفانهم. وورد في أحد نصوص الأكفان (٦٧): «خاص بكل رجل يعرف (التركيبة)، سيتمكن من النكاح على هذه الأرض ليلاً ونهاراً ، وستهوى إليه أفئدة النساء في أى وقت شاء» (426).

ونص آخر معاصر للنص السابق يذكر : «هذا «قضيبي بيبو» الذي جلب للميت حتى يهبه حصانة خاصة. سيكون للميت قضيبي بيبو الذي يهب أطفالاً ويخلق عجولاً . «أين يثبتونه؟» بين الساقين عند موضع أنفراجهما»

(بردية أوركندن الخامسة 156, 6FF)(٦٨).

كان بيبو إلهاً من بين مجمع الآلهة التاسوع . إلا أنه كان ابن الآلهة المتعب الذي يثير المشاكل حتى أنه كان يعترض على إله الشمس ذاته وهو رب الأرياب . وحين عصى ذات مرة الإله تحوت إله السحر ، وجد نفسه في مأزق دفعه للاعتذار إليه بسرعة.

ومرة أخرى راح بيبو يتحدث بطريقة سيئة عن تحوت ، فذهب إليه تحوت ، وكان بيبو في ذلك الوقت ينكح امرأة وحين انتهى من جماعها راح في سبات عميق ، فقام تحوت بدهن قضيبي بيبو بزيت مقدس وتلى عليه تعاويذ سحرية.

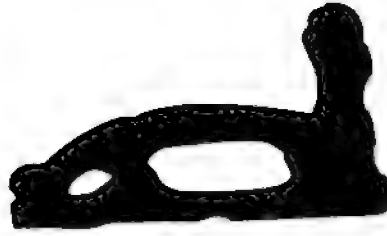
وبذلك التصق قضيبي بيبو داخل فرج المرأة، ولم يشعر بيبو أن قضيبيه لم يعد بجسمه، ثم استدعى تحوت مجمع الآلهة التاسوع وأراهم بيبو والمرأة . فقال رع : «لقد ضعت يا بيبو»، وقال تحوت لبيبو «أيها العظم، خصيتاك لم تعودا في يدك» فاقترب بيبو من تحوت ومعه كل أسلحة الحرب - إلا أن



تميمة جنسية . المتحف البريطاني



نحوه ماويذا سحرية، وحين تناول ييبو سلاحه البرونزي ، ضرب به رأسه هو . قالت الآلهة  
«سلاحه عليه لا على غيره» وهكذا صار اسمه حتى اليوم . قالت الآلهة : «عاقبه يا رع» فوضعه رع  
تحت سلطة تحوت . وقدمه تحوت أضحية على مذبح رع، (بردية جو ميلاك 21-15 XVI) (٦٩).



### رسوم تخطيطية جنسية :

ذات يوم من عام ١١٥٠ ق م ، كان أحد رسامي طيبة في مصر العليا مشغولاً بكتابة  
لغافة بردى . بدأ يرسم حكايات الحيوانات التي وصلت إلى مسامعه وحين انتهى من تصوير تلك  
الحكايات مرسومة، وضع خطأ فاصلاً من قمة البردية حتى نهايتها وبدأ فى موضوع آخر . هل  
كانت رسومات لقصة جديدة فى عالم البشر ؟ أم أنها كانت فى المدينة ؟ وهل صحيح ما ذكر من  
أنها كانت أحداث واقعية بالفعل ؟ ربما كانت الشخصيات التي رسمها لأناس حقيقيين كان  
بإمكانه ذكر اسمائهم لو شاء ؟

الشيء الوحيد المؤكد ، أنه حين ظهرت البردية من جديد بعد ٣٠٠٠ عام من رسمها كانت  
الرسومات الجنسية التي تملأها موضعاً لتفسيرات وافتراسات كثيرة . وبالرغم من أن كاتب  
البردية عند مرحلة ما من كتابتها حاول أن يتخيل الأحداث وأنخل بالبردية حواراً أعاد تركيبه  
وتسجيله فى كل فراغ بين الصور أتبع له بما يتفق مع الصور المرسومة ، إلا أنه لم يتمكن أى  
باحث من تفسير للمغزى والدافع لرسم تلك الصور والحوار المصاحب لها .

اقترح بعض الدارسين أن الرسومات تمثل المغامرات الغرامية لكاهن من كهنة آمون التي كان يخوضها مع بغايا وعاهرات طيبة ، أو أنها كانت رمزاً لأحداث على مستوى سياسى أكبر ، أو على مستوى الآلهة ، ورأى بعض الدارسين والمفسرين للبردية أنهم يرون فى شخصية الذكر الرئيسى شخصية الملك الذى كتبت البردية فى عصره . من وجهة النظر الفنية البحتة فإن رسومات لقافة البردى بما فيها رسومات قصص الحيوانات الخرافية تشترك فى مواصفاتها وخصائصها الفنية مع الرسومات التخطيطية التى كان يخطها الفنانون المصريون القدماء على رقائق الحجر الجيرى وشقائف الفخار المتخلفة عن أعمال إعداد المقابر فى أوقات فراغهم ووجد كثير منها فى قرية العمال فى دير المدينة .

إذا أخذنا فى الاعتبار النسق الأخلاقى الذى كان سائداً فى مكان مثل ذلك على وجه الخصوص ، يتضح أنه المكان الملائم لاستلهاهم مثل تلك الرسومات التخطيطية . ومع أننا يجب ألا نغفل أن ذلك ينطبق على مناطق أخرى من مناطق تجمعات العمال الفنانين والرسامين فى مصر القديمة ، إلا أن مثل ذلك الاستنتاج لم يتم التوصل إلى ما يثبت من مناطق أخرى .

وينظر فاحصة على الرسومات التخطيطية على البردية تتبين أنه ليس نفس الرجل من يظهر

فى كل الرسوم ، ليس فقط لاختلاف ملامح الوجه ، ولكن لأن أحدهم كان برأسه بعض الشعر بينما باقى شخصيات الرجال فى الصور الأخرى ذوى رؤس صلعاء ، وكذلك اللحي مختلفة الأشكال من رسم لآخر ، إلا أنهم يشتركون فى ارتداء زى بسيط عبارة عن سترة من الكتان غير محكمة الربط على النصف الأسفل من البدن - والمواصفات تشى بانتماء أبطال تلك الرسومات للطبقة الدنيا من الشعب والخدم وعمال الزراعة والصناعات اليدوية.

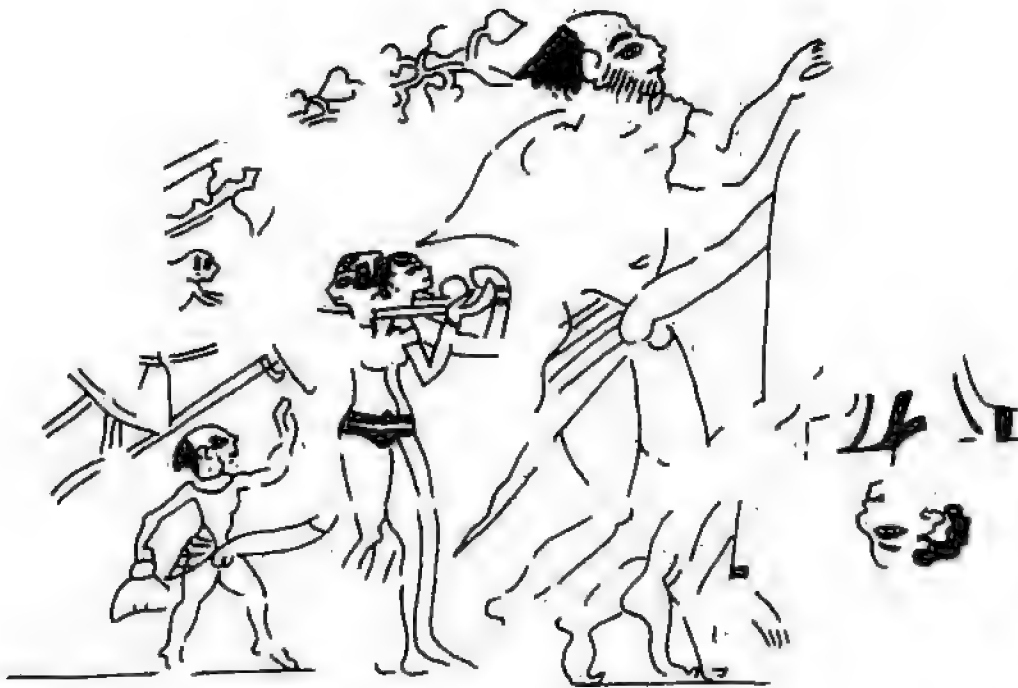
وبالرغم من أن الفتاة من الممكن أن تظهر فى الرسومات بتسريحات شعر مختلفة ، إلا أنه من الواضح أن الفتيات فى تلك المشاهد مختلفات. أحياناً تظهر فتاة بزهرة لوتس مثبتة إلى شعرها على قمة رأسها، وعدا ذلك يظهرن عاريات بلا ملابس إلا حزام خصر فقط ، أو عقود، وأساور ، وبالطبع أصباغ وألوان تحديد العين وتلوين الشفاه وتبدو واحدة منهن فى إحدى الرسومات وهى تصبغ شفتيها ،

وأحداث الرسومات تجرى فى الداخل: أى داخل البيوت - وتبدو الغرف وقد أثنت بالأثاث اللازم لإثارة الرغبة الجنسية السريعة . فى غرفة أخرى يبدو الفراش معداً ومهيئاً بوسائد ونمازق على الأرض ومقاعد عالية بلا ظهر بحيث تكون أكثر راحة للممارسين . وعلى الأرض قبثار ينتظر يد تلتقطه وتلعب على أوتاره لمصاحبة البنات فى الغناء واللهو - هذا إن توفر لهن الوقت لذلك .

وتظهر أيضا بالرسومات الصلاصل والشخايل الخاصة بالإلهة حتحور ربة الحب وجاهزة للاستعمال . وتبدو أنية الجعة والتبىذ ويظهر البحث المتأنى فى تفاصيل الرسوم أدوات تساعد على إضفاء البهجة على المتعة المتوقعة والمنتظرة.

وحين نكتشف أن كل الحاضرات مساهمات ومشاركات بشكل مباشر أو غير مباشر فى ألوان وأشكال وأوضاع النكاح لا يوجد أدنى شك لدى فاحص الرسومات أنه يشاهد اللحظات الخاصة والحميمة فى بيت دعارة فى دير - المدينة .

ويشعر الباحث بالامتنان لذلك الرسام الخطاط الذى جعلنا وكأننا نسمع جانباً من الحوار الدائر.



1

الفتاة في وضع يذكر الباحث بذلك الوضع الذي كانت تتخذه الربة نوت الذي اتخذته أثناء خلق العالم، حين انفصلت عن الإله جيب  
 رب الأرض (ارجع إلى الشكل ١٨) والرجل يحمل خرجاً علي كتفه ويلج المرأة من الخلف  
 والحوار المكتوب مع الرسم كما يلي :  
 (هي) : أزل (٤) الأريطة التي وضعتها

III

II



III

II

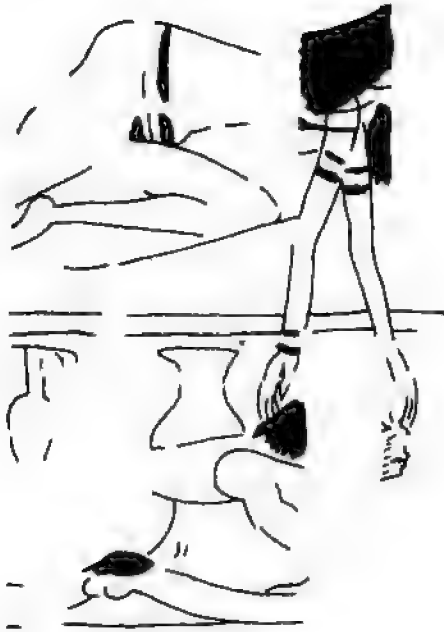
الفتاة على عجلة حربية تجرها فئتان. الراكبة تمسك عنان الجياد بيد بينما يدها الأخرى تستند إلى أفرع شجرة لباب ، وهو نبات يتردد ذكره كثيراً في النصوص الجنسية (لقافة البردى أصبحت الآن على درجة كبيرة من التلف أكثر كثيراً من الحالة التي وجدت عليها في القرن التاسع عشر، ولكن التفاصيل يمكن رؤيتها في رسم أقدم)، والرجل يقتحم الفتاة من الخلف وإحدى يديه تقبض على شعرها ، وفي اليد الأخرى وعاء للدهون العطرية (٩) وحول ذراعه جلالجل وصلاصل . قرد صغير يتسلق العجلة. ويضم الحفل رجلاً صغيراً يكشف بوضوح عن رغبته

الفتاة على مقعد عال بلا ظهر تساعد زيوثاً لا خبرة له على إيلاج عضوه . والصلاصل والجلالجل وعاء الدهون العطرية على الأرض - وربما كانت نفس الأدوات التي استعملها قبله زميله المغوار ؟ وهناك نص محشور تحت الشكل II والشكل III وبين الرسومات . (الخطاط - كاتب النص؟) «انظر إلى تحسوت (إله الفئتين الخطاطين) ... أنت... وحسدها ، ثانی (يكون)... خلقها ... حين تبحث عن قلب ... للرجفة. (هي) جعلت من مهمتك مهمة ممتعة. لا تخف. ماذا أفعل لك؟ أنت... يوم، أنت يا من تدق ، أنت يا من تستدير ، قضيبك معي. أنت لم تجعلني أضل إلى متعتي بعد ... جميل ، يا ابن



الفنّانة ترفع ساقها أمام مرآة ، وتجلس علي وعاء فخاري مقلوب فارجة ساقها ، بينما رفيقها ينتظر إليها وهو يشير إلى فرجها بيده اليمنى ، وهناك سطور غير مقرّوة بين ذلك المشهد والذي يليه

VI



V



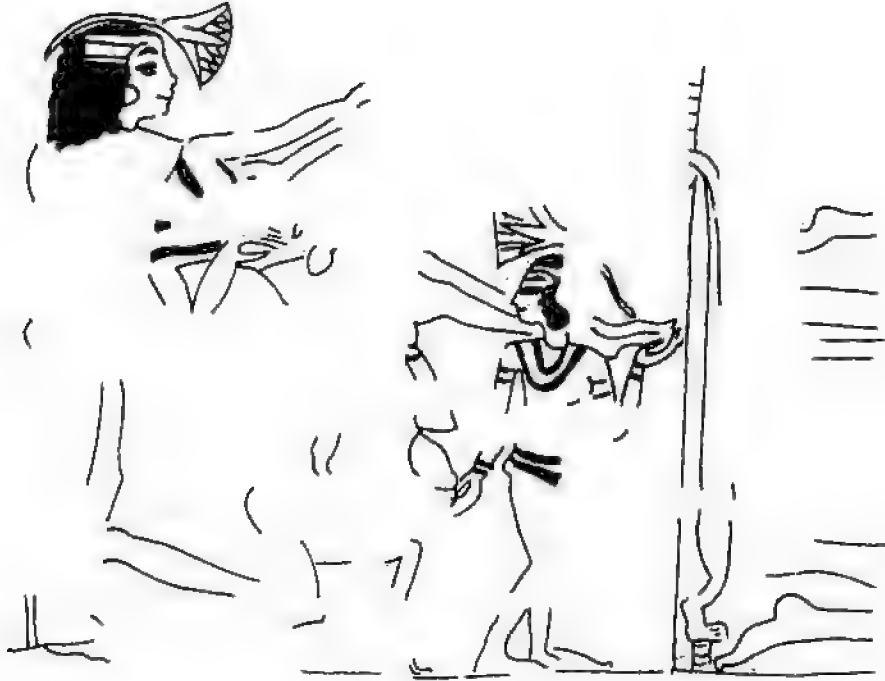
VI

الفتاة تصعد إلى الفراش بينما الرجل في حالة إرهاق شديد  
ملقى على الأرض.  
( هي : ) «اترك فراشي ، وأنا سوف ... السائل المتوى (٢)»  
في داخل (٢)»

V

ذكر وأنثى في احتضان عفيف . ذلك الوضع موجود أيضاً في  
شكل سابق (ارجع إلى الشكل ٥٧)

## VII



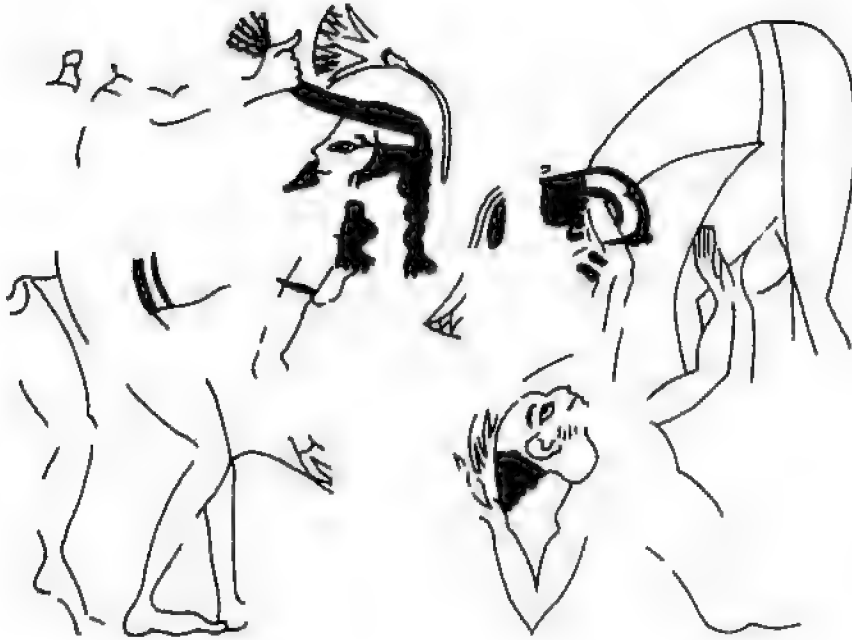
## VII

زبون آخر قتله الإرهاق وتعمله فتاة تساعد فتاتان أخريتان . هذا الموضع من لفافة البردي تالف جداً ، ولكن رسم قديم مأخوذ عنها يظهر أن قضيب الرجل أصبح رخواً بالرغم من أنه ما زال متضخماً .



IX

VIII



IX

نكاح من الخلف الفتاة توازن ثقلها بالانكماش على وسادة خضراء، ومثل زميله في الرسم I يمسك الفتاة من شعرها ويحمل خرجاً على كتفه

VIII

تكرار آخر للوضع الذي يذكر بالربة نوت والإله جيب، الرجل معمد على الأرض والفتاة تسند رأسه. قد يكون نفس الرجل في الرسم VI، VIII، ولكن في رسومات أقدم نجد أن هناك اختلافاً في الشعر واللحية.

وهناك أربعة أسطر مكتوبة بين VIII و IX، بقى منها:

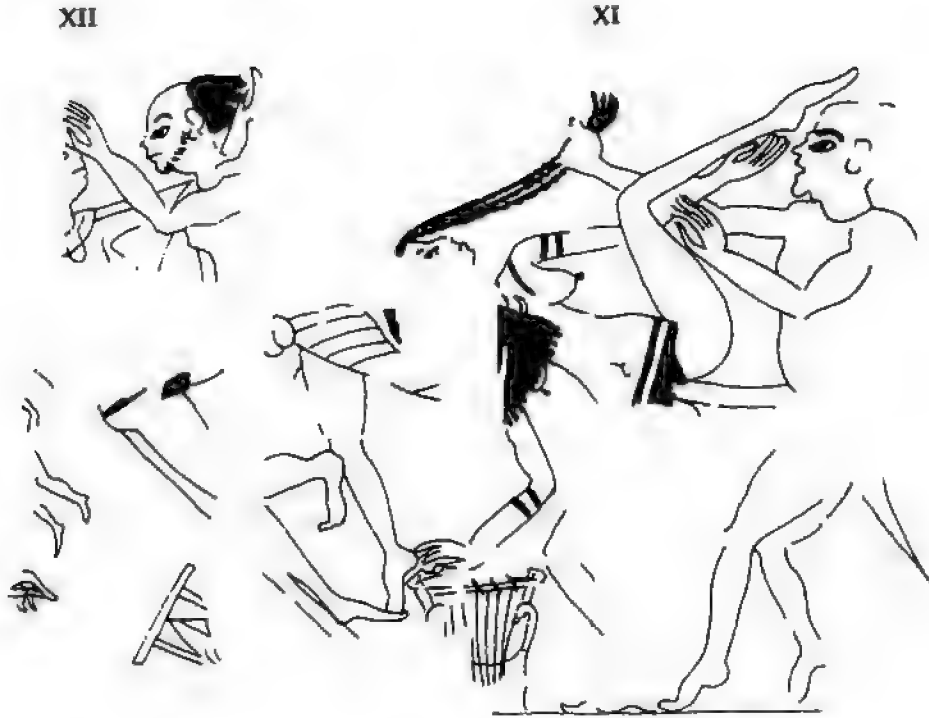
(هي:) «سأقول لك ... متعة ... أنا ... قضيتك»

X



X

مشهد في غاية التلف : الفتاة مستلقية علي ظهرها علي وسادة وساقها حول رقبه الرجل  
(هي:) «خذ مكانك... الآخر (٩) وسأصلي وأشكر (٩) إلهي علي جثثك الشهواني



XII  
الرسوم الأقدم تظهر الفتاة وببدا فرشاة شعر أو قلم تجميل  
باليد اليمنى. والمقعد مقلوب والفتاة مستندة إلى لوح مائل (٩)  
بينما يلجها الرجل . رجل آخر ضئيل يقادر المشهد.  
وتنتهي لقافة البردى بذلك المشهد.

XI  
فتاة مستلقية أو واقفة بساقيها منفرجتين بالقرب من قيثارتها  
والرجل يقبض علي شعرها.  
( هي: ) «الشكر لله (٩)»



## خاتمة



تميمة قضيبية ، التحف البريطانية

من الثابت من خلال الصفحات السابقة أن المصريين القدماء كانوا بشراً بمشاعر إنسانية، لم يكونوا مجرد شعب بنى أهراماً هائلة الضخامة وقاموا بتحنيط موتاهم .  
ومثلهم مثل كل الحضارات القديمة التي تسمى الحضارات البدائية كانت الجوانب المتعلقة بالجنس على غاية كبيرة من الأهمية .  
وكانت مكوناً هاماً يتكامل مع غيره من ضرورات الحياة . ويتضح ذلك من خلال المعتقدات والطقوس الجنائزية المبنية على الإيمان بإعادة البعث بعد الموت وكذلك على الاحتياجات الجنسية للآلهة المقدسة ساكنة المعابد . فى ذلك الإطار الرسمى الجاد كان التركيز على ديناميكية القوة الجنسية التي كانت مصدر تجديد الشعب المصرى لذاته . إلا أن الجوهر يظل راسخاً ، مثل الحنطة التي تثبت كل صيف فى الحقول ومثل تناسل حيوان أبدي ينتج آخر مماثلاً له وهكذا يتجدد الخلق ويتواصل فى حلقات متتابعة .

كان نمط الإيمان بكيفية خلق روع للعالم هو القدوة. وكان الخيال الجنسي للمصريين أكثر رقباً بلا أى شك مما تظهره المصادر المتاحة ، وبعض النصوص التى فقدت أو اُتُرأت نصوص جنسية تتعلق بالإثارة والشهوة ، وبالرغم من أن كثيراً من الصور يمكن تفسيرها على هذا النحو ، إلا أن قراءة ما بين السطور فى تلك الوثائق ، يظهر المصريين القدماء كمجرد بشر قانين ، بشر يقعون فى الحب ، يبتهجون ، ويعانون ، يتزاوجون فى الأكواخ الصغيرة فى قرى مزدحمة ، يرسمون صوراً قاضحة لما يحدث فى بيوت الدعارة ، يتجولون على ضفاف النهر أو سائرين على الطرق بين المدن ساعين إلى المعابد لزيارة آلهتهم حتى يمنوا عليهم باستعادة الشباب وقضاء مآربهم ، يشيرون على أطراف أصابعهم ليروا مقام ربة الحب ، يضعون على مقامها نموذجاً لقضيب صنع بلا دقة ، أملين فى ازدياد فحولتهم وخصوبتهم أو أن يتمكنوا من إنجاب طفل ، أو يجمعون الأعشاب المقوية للفحولة الجنسية من البرارى ويصنعون منها أشربة كريمة الطعم والمذاق ، إلا أنها مؤكدة المفعول فى زيادة القدرة الجنسية ، يزورون المعابد لحجب ضرر أو الحث على منفعة .

ومن المأمول أن تظهر فى القادم من الزمن وثائق جديدة تلقى مزيداً من الضوء على هذا الجانب من حياة المصريين القدماء. فهذا الجانب من أساس الاحتياجات البشرية لكل البشر على مدى العصور ، وهو جانب يمس بحميمية حياة البشر القدماء.



تميمة جنسية ، المتحف البريطانى

# *List of Illustrations*

---

*Title page.* Fayence Figurine. Private collection in Denmark.

1. Circumcision. Tomb of Ankhmahor, Saqqara. Early 6th dyn.
2. Terracotta figurine of man showing his private parts. *Courtesy of the British Museum.*
3. Phallic figure carried in procession. Saqqara. *Courtesy of the Egypt Exploration Society.*
4. Wall-painting in the tomb of Neferhotep (No. 49) at Thebes. 18th dyn.
5. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3650. New Kingdom.
6. Wall-painting from a house at Deir el-Medina. 19th dyn.
7. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3000. New Kingdom.
8. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3779. 19th dyn.
9. Ostrakon, Ägyptisches Museum, East Berlin 23676. 19th dyn.
10. Ostrakon in a private collection. *Keimer photo.*
12. Wall-painting from a Theban tomb, British Museum 37981. 18th dyn. *Courtesy of the British Museum.*
13. Wall-painting from the tomb of Ptahemhet (No. 77) at Thebes (from drawing by Prisse d'Avennes). 18th dyn.
14. Relief from el-Amarna, The Brooklyn Museum, New York 60.197.8. 18th dyn.
15. Wall-painting in the tomb of Haremhab (No. 78) at Thebes (from Hay MSS 29823, 10). 18th dyn.
16. Stela from el-Amarna, Ägyptisches Museum, East Berlin 17813. 18th dyn.
17. Leather hanging from Deir el-Bahari, Metropolitan Museum of Art, 31.3.98. 18th dyn.
18. Papyrus British Museum 10,018.
19. Hieroglyph of the god Min from the 'White chapel' of Sesostri I at Karnak. 12th dyn.
20. Painting on the ceiling in the tomb of Ramesses IX in the Valley of the Kings. 20th dyn.
21. Hieroglyph in a tomb at Beni Hasan. Ca. 2000BC.
22. Wall-paintings in a house at Hermopolis. 1st cent. BC.
23. Relief from el-Amarna, Louvre, Paris E. 11624.

### List of Illustrations

24. Relief from el-Amarna, Ägyptisches Museum, East Berlin 14511. 18th dyn.
25. Plaque from el-Amarna(?), Fitzwilliam Museum, Cambridge 4606.1943. 18th dyn. *Courtesy of the Museum.*
26. Statuette from el-Amarna, University College London 002. 18th dyn. *Courtesy of University College London.*
27. Relief in the tomb of Mereruka, Saqqara. 6th dyn.
28. Wall-painting in the tomb of Inherkhau (No. 359) at Deir el-Medina. 20th dyn.
29. Wall-painting in the tomb of Rekhmire (No. 100) at Thebes. 18th dyn.
30. Sketch on the wall of the tomb of Neferronpet (No. 140) at Thebes. 18th dyn.
31. Relief from the tomb of Queen Nefru at Deir el-Bahari, The Brooklyn Museum, New York acc. n. 54.49.
32. Graffito from Wadi el-Hammamat.
33. Part of a bed of ebony, Fitzwilliam Museum, Cambridge E.67c.1937. 18th dyn.
34. Ostrakon in a private collection. *Keimer photo.*
35. Wall-painting from a Theban tomb, British Museum 37984. 18th dyn.
36. Unguent spoon from Sedment, University College London 14365. New Kingdom. *Courtesy of University College London.*
37. Decoration on a fayence bowl, Museum van Oudheden, Leiden AD 14/H 118/E.xlii.3 New Kingdom.
38. Limestone figure from Saqqara. *Courtesy of the Egypt Exploration Society.*
39. Wooden votive phallos from Deir el-Bahari. *Courtesy of the British Museum.*
40. Fayence figurine, British Museum M39. *Courtesy of the Museum.*
41. Wooden figurine, British Museum 48658. 19th dyn. *Courtesy of the Museum.*
42. Ivory figurine, Fitzwilliam Museum E. 16.1899. *Courtesy of the Museum.*
43. Papyrus British Museum 10,008. 21st dyn.
44. Limestone(?) figurine, British Museum. *Courtesy of the Museum.*
45. Drawing on linen, Musée historique de Tissus, Lyon 55276 LA.
46. Graffito in a tomb at Deir el-Bahari. New Kingdom.
47. Ostrakon in a private collection. *Keimer photo.*
48. Ostrakon in a private collection. *Keimer photo.*
49. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3962. New Kingdom.
50. Graffito in a tomb at Deir el-Bahari. New Kingdom.
51. Relief in the temple of Sethos I at Abydos. 19th dyn.



### *List of Illustrations*

52. Stela, British Museum 1372. 13th dyn.
53. Ostrakon, British Museum 50,714. New Kingdom.
54. Ostrakon from Deir el-Medina in private collection. New Kingdom.
55. Drawing on wood from a Theban tomb (now lost). New Kingdom.
56. Wall-painting in the tomb of Neferhotep (No. 49) at Thebes. 18th dyn.
57. Ostrakon, Egyptian Museum, Cairo 11198. New Kingdom.
58. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3062. New Kingdom.
59. Ostrakon from Deir el-Medina in private collection. New Kingdom.
60. Ostrakon from Deir el-Medina, Louvre, Paris E. 12966. New Kingdom.
61. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3971. New Kingdom.
62. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3793. New Kingdom.
63. Design on a mirror case, Egyptian Museum, Cairo CG 44101. 21st dyn.
64. Wall-painting in the tomb of Neferhotep (No. 49) at Thebes. 18th dyn.
65. Wall-painting in the tomb of Neferhotep (No. 49) at Thebes. 18th dyn.
66. Ostrakon from Deir el-Medina, Museo Egizio, Turin 7052. New Kingdom.
67. Fayence tile, Egyptian Museum, Cairo JE 89483. 19th dyn.
68. Ostrakon from Deir el-Medina, Museo Egizio, Turin Suppl. 9547. 20th dyn.
69. Ostrakon from Deir el-Medina, Cairo IFAO 3787. New Kingdom.
70. Ostrakon from Deir el-Medina, Museo Egizio, Turin 5639. 19th dyn.
71. Relief from a chapel of Akhnaten at Karnak. 18th dyn.
72. Wall-painting from a Theban tomb, Ägyptisches Museum, East Berlin 18534. 18th dyn.
73. Detail of a statue group in Ägyptisches Museum, West Berlin 12547. 5th dyn.
74. Fayence figurine, British Museum. *Courtesy of the Museum.*
75. Phallic figure on horseback from Saqqara. *Courtesy of the Egypt Exploration Society.*
- Figurines, British Museum. *Courtesy of the Museum.*
- Phallic amulets, British Museum. *Courtesy of the Museum.*
- Erotic amulets, British Museum. *Courtesy of the Museum.*
- Drawings by the author.

# Bibliography and Notes

1<sup>1</sup> For these and the following quotations see the original text and translation by A. D. Godley, *Herodotus I-II*, Loeb Classical Library, London, 1946, and a commentary to some paragraphs in A. B. Lloyd, *Herodotus Book II. Commentary 1-98*, Leiden, 1976.

2 Papyrus Nu: E. A. W. Budge, *The Book of the Dead*, London, 1898, pp. 250-51 (hieroglyphic text) and p. 191 (translation).

3 Diodorus: Original text and translation, C. H. Oldfather, *Diodorus of Sicily*, Loeb Classical Library, London, 1968.

4 Plutarch: J. G. Griffiths, *Plutarch's De Iside et Osiride*, University of Wales Press, 1970.

5 Strabo: H. L. Jones, *The Geography of Strabo*, Loeb Classical Library, London, 1959.

6 Socle Béhague: A. Klasens, *A Magical Statue Base (Socle Béhague) in the Museum of Antiquities*, Leiden, Leiden, 1952.

7 Amenemhet: Gardiner in *Zeitschrift für ägyptische Sprache* 47, 1910, p. 92, pl. I.

8 Papyrus Leiden 371: A. H. Gardiner & K. Sethe, *Egyptian Letters to the Dead*, London, 1928, reprinted 1975.

9 Hekanakhte: T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers and other Early Middle Kingdom Documents*, New York, 1962.

10 Papyrus Bibliothèque Nationale 198, II: J. Černý, *Late Ramesside Letters*, Bibliotheca Aegyptiaca IX, Brussels, 1939.

11 Papyrus Nestanebtasheru: see *Journal of the American Research Center in Egypt* 6, 1967, p. 99, n. 22.

12 Papyrus Carlsberg XIII: A. Voiten, *Demotische Traumdeutung*, Copenhagen, 1942.

13 Curse: Spiegelberg in *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne* 25, 1903, p. 192.

14 Papyrus Lansing: A. H. Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies*, Bibliotheca

Aegyptiaca VII, Brussels, 1937; translation R. A. Caminos, *Late Egyptian Miscellanies*, London, 1954.

15 Tomb of Ti: W. Steindorff, *Das Grab des Ti*, Leipzig, 1913 (pl. 110).

16 For the different words to describe sexual intercourse, cf. A. Erman & H. Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache* under the following: I. 9 *ipd* 'begatten'; I. 291 *whi* 'entjungfern'; I. 359 *wsn* 'begatten'; I. 459 *bnnb* 'als eine sexuelle Betätigung'; I. 497 *pj* 'begatten, bespringen'; II. 81 *mmn* 'begatten'; II. 284 *nbp* 'bespringen, begatten'; II. 345 *nk* 'den Beischlaf vollziehen'; II. 346 *nkjkj* 'den Leib der Frau befruchten?'; II. 381 *ndmndm* 'eine Frau beschlafen'; II. 446 *rh* 'kennen'; III. 364 *hc* '(eine Frau) schänden'; III. 451 *smi* 'begatten'; IV. 207 *shbj* '(eine Jungfrau) schänden'; IV. 347 *stj* 'Same ergießen, begatten'; IV. 380 *sdm* 'sich geschlechtlich abgeben mit einer Frau'; IV. 391 *sd* 'schlafen (von Beischlaf)'; V. 419 *did* 'eine unzüchtige sexuelle Betätigung'; V. 458 *dm* 'sich geschlechtlich abgeben mit einer Frau'.

17 Papyrus Chester Beatty I: A. H. Gardiner, *The Chester Beatty Papyrus No. I*, London, 1931.

18 Papyrus Kahun VI: F. L. Griffith (ed.), *Hieratic Papyri from Kahun and Gurob*, London, 1898, pl. 3, VI, 12, 28 ff., cf. J. G. Griffiths, *The Conflict of Horus and Seth from Egyptian and Classical Sources*, Liverpool, 1960, p. 42.

19 Papyrus Jumilhac III: J. Vandier, *Le Papyrus Jumilhac*, Paris, 1961.

20 Papyrus Chester Beatty: *op. cit.*

21 *ibid.*

22 Papyrus Jumilhac: *op. cit.*

23 Papyrus Chester Beatty: *op. cit.*

24 *ibid.*

25 Papyrus Kahun: *op. cit.*

26 Louvre C 286: Moret in *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*

## Bibliography and Notes

- 30, 1930, pp. 725-50, cf. Desroches-Noblecourt *ibid.* 53, 1953, p. 19, n. 1.
- 27 Papyrus Louvre 3079: Spiegelberg in *Zeitschrift für ägyptische Sprache* 53, 1917, pp. 94ff.
- 28 Urkunden IV: K. Sethe, *Urkunden der 18. Dynastie, historische-biografische Urkunden*, Leipzig, 1906-9.
- 29 Diodorus: cf. note 3.
- 30 Papyrus Westcar: A. Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar*, Berlin, 1890.
- 31 Papyrus d'Orbiney: A. H. Gardiner, *Late Egyptian Stories*, Bibliotheca Aegyptiaca I, Brussels, 1932, reprinted 1973, pp. 9-29; translated by M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature II*, Berkeley, Los Angeles, London, 1976, pp. 203-11.
- 32 Papyrus Cairo 30646: F. L. Griffith, *Stories of the High Priests of Memphis I*, Oxford, 1900; more recent translation by Lichtheim, *op. cit.* III, 1980, pp. 125-38.
- 33 Papyrus Berlin 3024: A. H. Gardiner, *Literarische Texte des Mittleren Reiches II*, Leipzig, 1909.
- 34 Papyrus BM 10682: A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, Third Series I-II, London, 1935.
- 35 Papyrus Westcar: cf. note 30, and L. Manniche, *How Djadja-em-anekh Saved the Day*, New York, 1976.
- 36 Papyrus Louvre E 25351: Posener in *Revue d'Égyptologie* 11, 1957, pp. 119-37.
- 37 Papyrus Chester Beatty: cf. note 17.
- 38 For 'The beginning of the sweet verses' cf. also Iversen in *Journal of Egyptian Archaeology* 65, 1979, pp. 78-85.
- 39 Papyrus Chester Beatty I, *op. cit.*
- 40 Papyrus Turin 1966: G. Maspero, *Les chants d'amour du Papyrus de Turin et du Papyrus Harris No. 500*, Études égyptiennes I, Paris, 1883, pp. 217ff.
- 41 Papyrus Harris 500: cf. n. 40 and E. A. W. Budge, *Facsimile of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum*, London, 1923.
- 42 Cairo 25218 and IFAO 1266: G. Posener, *Catalogue des ostrakas hiératiques littéraires de Deir el Médineh II*, fasc. 3, Cairo, 1972, pp. 43-44, pls. 75-79a.
- 43 Papyrus Harris 500: *op. cit.*
- 44 *ibid.*
- 45 IFAO 1266 + Cairo 25218, 18-21: *op. cit.*
- 46 Papyrus Anakreon: K. Preisendanz, *Anacreon. Carmina Anacreotea*, Leipzig, 1912, pp. 19ff.
- 47 Papyrus Harris 500: *op. cit.*
- 48 *ibid.*
- 49 *ibid.*
- 50 *ibid.*
- 51 *ibid.*
- 52 *ibid.*
- 53 Papyrus Chester Beatty IV: A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, Third Series I-II, London, 1935.
- 54 Wisdom of Ptahhotep: Z. Zaba, *Les Maximes de Ptahhotep*, Prague, 1956.
- 55 Wisdom of Ani: E. Suys, *La sagesse d'Ani: Texte, traduction et commentaire*, *Analecta Orientalia II*, Rome, 1935.
- 56 Wisdom of Ankhsheshonk: S. R. K. Glanville, *Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum II*, London, 1955, cf. Lichtheim, *op. cit.*, III, pp. 164ff.
- 57 Papyrus Insinger: F. Lexa, *Papyrus Insinger: Les enseignements moraux d'un scribe égyptien du premier siècle après J.-C. Texte démotique avec transcription, traduction française, commentaire, vocabulaire et introduction grammaticale et littéraire I-II*, Paris, 1926. Cf. also Lichtheim, *op. cit.*, III, pp. 184ff.
- 58 Papyrus Tanis: Montet in *Kémi* 11, 1950, pp. 104-5, 112-3, 116. Edfu text: E. Chassinat, *Le temple d'Edfou I*, Cairo, 1897 (p. 330).
- 59 Papyrus Sallier IV: E. A. W. Budge, *Facsimile of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum*, London, 1923.
- 60 Papyrus Chester Beatty III: A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, Third Series I-II, London, 1935.
- 61 Papyrus Carlsberg XIII: cf. n. 12.
- 62 Papyrus Ramesseum V: H. von Deines, H. Grapow & W. Westendorf, *Grundriss der Medizin der alten Ägypter*, Berlin, 1958.
- 63 Papyrus Chester Beatty X: A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, Third Series I-II, London, 1935.
- 64 Papyrus BM 10070 and Papyrus Leiden J. 383: F. Lexa, *La magie dans l'Égypte antique II*, Paris, 1925, pp. 139 and 142.
- 65 Papyrus Ebers: H. von Deines, H. Grapow & W. Westendorf, *Grundriss der Medizin der alten Ägypter*, Berlin, 1958.
- 66 Pyramid Texts: K. Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, Leipzig, 1909-22.
- 67 Coffin Texts: R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, Warminster, 1973-8.
- 68 Urkunden V: H. Grapow, *Religiöse Urkunden I-III*, Leipzig, 1915-7.

## Bibliography and Notes

69 Papyrus Jumilhac: Vandier in *Revue d'Égyptologie* 9, 1952, pp. 121–3.

70 Erotic cartoon: J. A. Omlin, *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Turin, 1973.

### General works not included in the Bibliography

Leca, A.-P., *La médecine égyptienne aux temps des pharaons*, Paris, 1971, ch. XXIX.

Manniche, L., 'Some Aspects of Ancient Egyptian Sexual Life', *Acta Orientalia* 38, 1977, pp. 11–23.

de Rachewiltz, B., *Black Eros*, London, 1964.

Störk, L., 'Erotik', *Lexikon der Ägyptologie* II, Wiesbaden, 1975, cols. 4–11.

### Love poems

Hermann, A., *Altägyptische Liebesdichtung*, Wiesbaden, 1959.

Müller, W. M., *Die Liebespoesie der alten Ägypter*, Leipzig, 1899.

Schott, S., *Altägyptische Liebeslieder*, Zürich, 1950.

### Erotic symbolism

Derchain, P., 'La perruque et le cristal', *Studien zur altägyptischen Kultur* 2, 1975, pp. 55–74.

'Le lotus, le mandragore et le perseá', *Chronique d'Égypte* 50, 1975, pp. 65–86.

'Symbols and Metaphors in Literature and Representatives of Private Life', *Royal Anthropological Institute News*, August 1976, No. 15, pp. 7–10.

Desroches-Noblecourt, C., 'Poissons, tabous et transformations du mort', *Kêmi* 13, 1954, pp. 33–42.

Westendorf, W., 'Bemerkungen zur "Kammer der Wiedergeburt" im Tutankhamun-grab', *Zeitschrift für ägyptische Sprache* 94, 1967, pp. 139–50.



# Chronology

---

Old Kingdom	c. 2686–2181 BC	
Middle Kingdom	2133–1786	
New Kingdom		
18th dynasty	1567–1320	} Ramessid Period
19th dynasty	1320–1200	
20th dynasty	1200–1085	
Late Period	1085–332	
Ptolemaic Period	332–31	
Roman Period	31 BC–AD 395	





## إصدارات حور

- ١ - عوالم فى تصادم - إيمانويل فلأيكو فسكى - ترجمة : رفعت السيد على
- ٢ - عصور فى قوضى - إيمانويل فلأيكو فسكى - ترجمة : رفعت السيد على
- ٣ - الجنس والشباب الذكى - كولن ويلسون - ترجمة : أحمد عمر شاهين
- ٤ - التحنيط فلسفة الخلود - أحمد صالح
- ٥ - غواية إسرائيل - أشرف الصباغ
- «أثر الصهيونية فى انهيار الاتحاد السوفيتى»
- ٦ - التاريخ الاجرامى للجنس البشرى - كولن ويلسون
- الجزء الأول - سيكولوجية العنف - ترجمة : رفعت السيد على
- ٧ - الرقص على حافة الجنون - رضا الطويل
- ٨ - الحياة الجنسية فى مصر القديمة - ليز مانيش - ترجمة : رفعت السيد على

## تحت الطبع

- التاريخ الاجرامى للجنس البشرى - كولن ويلسون
- الجزء الثانى - تطور الإجرام على مدى التاريخ - ترجمة : رفعت السيد على





# منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>

